



ph. D. Thesis

**URDU RUBAY MEIN
TASAWUF KI REWAYAT**
'1936 Tak)



**-: RESEARCH SCHOLAR :-
SALMA KUBRA**



University of Calcutta



مجموعۃ مقالات علمی و ادبی

اردو رباعی میں تصوف کی روایت

(۱۹۳۶ء تک)



مقالہ نگار
سلمہ کبریٰ



SCANNED

کلکتہ یونیورسٹی

انتساب

والدین کی شفقتوں

کے نام

جن کی دعائیں

میری زندگی کی ہر کامیابی کا سبب ہیں

فہرست

- پیش لفظ ۴
- ۱- باب اول اردو شاعری میں تصوف کا تعارف ۶
- ۲- باب دوم اردو رباعی کا فن ۹۰
- ۳- باب سوم اردو رباعی کا آغاز و ارتقاء ۱۰۱
- ۴- باب چہارم اردو رباعی گو شعرا کی رباعیوں میں تصوف ۱۴۰
- (الف) دور قدیم کے اردو رباعی گو شعرا کی رباعیوں میں تصوف
(۱۵۷۰ء سے ۱۷۵۰ء تک)
- (ب) دور متوسط کے اردو رباعی گو شعرا کی رباعیوں میں تصوف ۱۸۵
(۱۷۵۱ء سے ۱۸۳۴ء تک)
- (ج) دور جدید کے اردو رباعی گو شعرا کی رباعیوں میں تصوف ۲۳۴
(۱۸۳۵ء سے ۱۹۳۶ء تک)
- ۵- باب پنجم اردو رباعی میں تصوف کا عمومی جائزہ ۲۹۹
- ۶- باب ششم کتابیات ۳۲۷

پیش لفظ

میرے اس تحقیقی مقالے کا موضوع اردو شاعری کی اہم صنف 'رباعی' میں تصوف کے مختلف نکتوں کی تلاش اور اس کا ناقدانہ جائزہ ہے۔ لفظ 'تصوف' اپنے دامن میں ایک ایسی صداقت اور حقیقت کو سمیٹے ہوئے ہے، جس سے کسی طور علیحدگی ممکن نہیں۔ یہ ہر زمانے میں سرگرم عمل رہا ہے۔ خاص کر ایسے وقتوں میں اس کی زیادہ ضرورت محسوس کی گئی جب انسان انسانیت کے جامے سے باہر نکل گیا۔ تصوف ایک ایسا صراطِ مستقیم ہے، جس پر چل کر انسان دنیاوی جھمیلوں سے بے نیاز ہو کر اللہ سے لو لگا لیتا ہے اور اسے طمانیتِ قلب نصیب ہو جاتی ہے۔ اس کے ذریعہ خود آگہی اور خدا شناسی کی منزل تک باسانی پہنچا جاسکتا ہے۔ حیات و کائنات کے تمام اسرار و رموز اسی علم کے ذریعہ کھلتے ہیں۔

مقالے کے پہلے باب میں، میں نے قرآن اور حدیث کی روشنی میں تصوف کیا ہے؟ پر بحث کی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ لفظ تصوف کا تائید تصوف کی ابتدا تصوف کے احوال و مقامات اور سونی کے کہتے ہیں؟ کا بھی مختصر جائزہ پیش کیا ہے۔ اس باب کے دوسرے حصے میں نے اردو شاعری کی پانچ مشہور اصناف یعنی غزل، نظم، مثنوی، مرثیہ اور قصیدہ میں تصوف کی ابتداء سے بحث کیا ہے۔ جس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ اردو شاعری شروع سے ہی صوفیانہ خیالات کی عکاسی مخصوص انداز میں کرتی رہی ہے۔ باب دوم میں اردو رباعی کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے میں نے مشہور مصنفین کی کتابوں کے حوالے بھی دیے ہیں۔ جبکہ باب سوم میں اردو رباعی کی ایجاد سے بحث کرتے ہوئے رباعی کے آغاز سے لے کر حالی اور اکبر کے زمانے تک اس صنف کے ارتقاء کا جائزہ پیش کیا ہے۔

باب چہارم جو کہ میرے مقالے کا اصل مدعا و مقصد ہے، میں نے صنف رباعی میں تصوف کے مختلف نکات کو تلاش کیا ہے اور مثال کے طور پر رباعیاں بھی پیش کی ہیں۔ اس باب کو میں نے تین ادوار میں تقسیم کر کے مشہور شعراء کے تصوف پر مشتمل رباعیاں کا ناقدانہ جائزہ لیا ہے۔ میرا یہ باب قلی قطب شاہ سے لے کر ۱۹۳۶ء تک کے مقبول و مشہور رباعی گو شعراء کا احاطہ کرتا ہے۔ باب پنجم میں، میں نے اردو رباعی میں تصوف کا عمومی جائزہ پیش کیا ہے جو کہ باب چہارم کا حاصل مقالہ ہے۔ توحید، وحدت الوجود، وحدت الشہود، تجلی، صفائی قلب، حق الیقین، شریعت، معرفت، وادی طلب، وادی عشق، وادی حیرت، وادی فنا، بقا، ذکر، مراقبہ، مشاہدہ، صبر، رضا، تجرید، تفرید، بکا، صحو، بے خودی، دعا، تعذر، توکل، تنزیہ و تشبیہ، بے ثباتی عالم اور یک بینی وغیرہ تصوف کے اہم نکتے ہیں۔ اس حصے میں، میں نے اردو رباعیات میں مذکورہ بالا نکتوں کی وضاحت کرتے ہوئے مثال کے طور پر ہر نکتے کے تحت مشہور شعراء کی رباعیوں کو پیش کیا ہے۔

اس بات پر سبھی متفق نظر آتے ہیں کہ تحقیق ایک وقت طلب کام ہے۔ محقق کو کافی عرق ریزی، جانفشانی اور استقلال کا مظاہرہ کرنا پڑتا ہے۔ لہذا مجھے بھی اس سلسلے میں کافی عرق ریزی اور جانفشانی کرنی پڑی اور منزل مقصود تک پہنچنے کی شدید خواہش نے خاردار راہوں کی تختیوں اور دشواریوں کو، بخوبی برداشت کرنے پر مجبور کیا۔

میرے اس تحقیقی مقالے کو پایہ تکمیل تک پہنچانے میں میرے شفیق و مخلص استاذ و رہنما جناب پروفیسر (ڈاکٹر) عبدالمنان صاحب کا بھرپور تعاون حاصل رہا ہے۔ ان کی مسلسل حوصلہ افزائی اور پر خلوص رہنمائی نے اس مقالے کو بخوبی تکمیل کے مرحلے تک پہنچایا۔ میں ممنون کرم ہوں اپنے شفیق والدین کی جن کی دعائیں اور محبتیں ہمیشہ میرے ساتھ رہیں اور جنہوں نے ہر لمحہ اس مقالے کی تکمیل کا احساس دلایا۔ جس کی وجہ سے میں اپنے مقالے کو پوری محنت اور مجموعی کے ساتھ تکمیل کے مراحل تک پہنچا سکی۔

میرے مقالے کی تکمیل میں خدا بخش پبلک اور نیشنل لائبریری، پٹنہ کا ذکر ناگزیر ہے۔ میں احسان مند ہوں اس لائبریری کے تمام اراکین خصوصاً جناب ڈائریکٹر (ڈاکٹر) امتیاز احمد صاحب، اسسٹنٹ ڈائریکٹر جناب سلیم الدین احمد صاحب، جناب ڈاکٹر عتیق الرحمن صاحب، جناب ابو مظفر عالم صاحب، جناب بدر الدین بدر صاحب، جناب افروز احمد صاحب، جناب فکیل احمد ششی صاحب، جناب انظر الحق صاحب، جناب مناظر حسین صاحب اور جناب سعد الدین صاحب کی، جن کے بھرپور تعاون، خلوص اور ہمت افزائی نے مجھے دیار غیر میں نامانوس فضا کا احساس ہونے نہیں دیا اور میں پوری یکسوئی اور توجہ کے ساتھ مقالے کی تکمیل میں منہمک رہتی۔ ان حضرات کے تعاون کے سبب میں اپنے مقالے کو جلد از جلد تکمیل کے مرحلے تک پہنچانے میں کامیاب ہو سکی۔

میں شکر گزار ہوں کورنٹس اردو لائبریری، پٹنہ کے اراکین جناب محمد حسن صاحب، جناب پرویز عالم صاحب اور جناب فیاض احمد صاحب کی، جنہوں نے کتاب کی فراہمی کے سلسلے میں میری بھرپور اعانت کی۔ میں ان حضرات کے خلوص اور جذبے کی دل سے قدر کرتی ہوں۔

نا انصافی ہوگی اگر میں مغربی بنگال اردو اکاڈمی کے لائبریرین جناب نیاز الحق صاحب، جناب شوکت علی صاحب اور جناب جاوید اقبال صاحب کا ذکر نہ کروں۔ ان حضرات نے مجھے مواد کی فراہمی کے سلسلے میں کبھی مایوس نہیں کیا اور منزل مقصود تک پہنچانے میں میرا بھرپور ساتھ دیا۔

میں شکر گزار ہوں اپنے دونوں ماموں، ڈاکٹر عبدالحق (ریسرچ آفیسر) اور ڈاکٹر ولی الحق کی، جنہوں نے قیام پٹنہ کے دوران مجھے ہر طرح کی سہولتیں بہم پہنچائیں اور مقالے کی تکمیل میں میری ممکن حد تک مدد کی۔

میں شکریہ ادا کرنا چاہوں گی جناب تسلیم عارف صاحب کا، جنہوں نے میرے مقالے کی کمپوزنگ کی ذمہ داری اپنے سر لی اور اس ذمہ داری کو بخوبی نبھایا۔

آخر میں، میں ان تمام دوستوں، کرم فرماؤں، بھائیوں اور بہنوں کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گی، جن کی شدید آرزو تھی کہ میں اس کام کو جلد از جلد مکمل کروں۔ میرے مقالے کی تکمیل میں ان کی پر خلوص دعاؤں کا بھرپور ساتھ رہا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ کلکتہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے تمام اساتذہ کی بھی ممنون کرم ہوں کہ انہوں نے وقتاً فوقتاً اپنے گرانقدر مشوروں سے نوازا اور میری رہنمائی فرمائی۔

سلمہ کبریٰ

باب اوّل

اردو شاعری میں تصوف کا تعارف

اردو شاعری میں تصوف کا تعارف

مذکورہ باب میں، میں نے اردو شاعری میں تصوف کی ابتداء کا جائزہ لینے سے پہلے ”تصوف کیا ہے؟“، لفظ ”تصوف“ کا مآخذ، ”تصوف کی ابتداء“، ”تصوف کے احوال و مقامات“ اور ”صوفی کسے کہتے ہیں؟“ کا مختصراً جائزہ پیش کیا ہے تاکہ صوفی اور تصوف سے متعلق ایک خاکہ واضح ہو جائے اور میرا مقالہ کسی قسم کی تشنگی کا شکار نہ ہو۔

تصوف کیا ہے؟

تصوف کی بنیاد روحانیت پر قائم ہے۔ انسان کی تخلیق روح اور جسم سے ہوئی ہے، لہذا روح کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ روح کی پاکیزگی اور صحت کے لئے قرآن اور حدیث کی تعلیمات سے واقف ہونا بے حد ضروری ہے۔ اس علم سے مکمل واقفیت تصوف ہے اور اس علم کے جاننے والے کو صوفی کہا جاتا ہے۔ اس علم یا تصوف کے ذریعہ انسان باطنی طور پر خدا کا براہ راست مشاہدہ کر سکتا ہے۔ اس کے ذریعہ خود آگہی اور خدا شناسی کی منزل تک آسانی پہنچا جاسکتا ہے۔ حیات و کائنات کے تمام اسرار اور رموز اسی کے ذریعہ کھلتے ہیں۔ الغرض تصوف دین اسلام کی روح اور مذہب کی حقیقت ہے۔ تصوف کی بنیاد قرآن کریم کی تعلیمات پر قائم ہے۔ یہ ایک مستقل علم کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں شیخ الاسلام ذکر یا انصاری کا یہ قول نہایت مشہور ہے کہ :

ترجمہ : ”تصوف ایک علم ہے جس سے نفوس کی پاکی، اخلاق کی صفائی اور ظاہر و

باطن کی آبادی و آرائی کے احوال معلوم ہوتے ہیں اور اس کا مقصد ابدی سعادت کا

(شرح الرسائل القشیر، جلد اول، ص: ۶۹)

حصول ہے۔“

صوفیائے کرام اور اہل علم نے تصوف کی تعریف میں کافی بحثیں کی ہیں اور اب تک کئی سوکتا میں اس ضمن میں تصنیف ہو چکی ہیں، جن میں تصوف کیا ہے؟ تصوف کسے کہتے ہیں؟ اور تصوف سے کیا مراد ہے؟ وغیرہ جیسے پہلوؤں پر ائمہ تصوف نے اپنے اپنے علم و فہم و مشاہدے کی بنا پر روشنی ڈالی ہے۔

اس سے پہلے کہ مشہور صوفیائے کرام اور علمائے دین کے اقوال پیش کئے جائیں، جن کے ذریعہ تصوف کیا ہے؟ پر روشنی ڈالی جاسکے، میں یہ واضح کرنا ضروری خیال کروں گی کہ لفظ ”تصوف“ اور ”صوفی“ قرآن کا لفظ نہیں۔ تصوف کا شرعی نام احسان ہے۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی فرماتے ہیں :

ترجمہ : ”علوم احسان و یقین کہ آج کل تصوف کے نام سے مشہور ہو گئے.....“

تصوف کی حقیقت جس کا نام عرف شرع میں ”احسان“ ہے۔“

(ازالۃ الخفاء، مقصد دوم، ص: ۱۳۲)

اب میں یہاں ایک مشہور حدیث کا حوالہ دوں گی جس میں تصوف کو احسان کہا گیا ہے۔
 ایک مرتبہ حضرت جبریلؑ نے حضورؐ سے دریافت کیا 'احسان' کیا ہے؟ آپؐ نے جواب دیا :
ترجمہ : "اپنے رب کی عبادت اس طرح کرو گویا تو اس کو دیکھ رہا ہے، اگر اتنا
 مرتبہ تجھے حاصل نہیں تو یہ یقین کر کہ وہ تو تجھے دیکھ ہی رہا ہے۔"
 اس حدیث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ "تصوف" کا شرعی نام "احسان" ہے۔
 تصوف کیا ہے؟ اس سلسلے میں چند مشہور صوفیائے کرام کے اقوال ملاحظہ ہوں :
 ۱۔ "تصوف نیک خوئی کا نام ہے، جتنا کوئی شخص نیک خوئی میں بڑھا ہوا ہوگا، اتنا ہی تصوف
 میں بڑھ کر ہوگا۔"

حضرت محمد بن علی بن حسین بن ابی طالبؑ
 (کشف المحجوب، ص: ۸۸)
 ۲۔ "تصوف وہ علم ہے جس سے تزکیہ نفوس، تصفیہ اخلاق اور تعمیر ظاہر و باطن کا علم ہوتا ہے
 تاکہ سعادت ابدی حاصل کی جاسکے۔"
 حضرت ذکریا رازیؒ
 (قرآن و تصوف، ص: ۱۰)

۳۔ "تصوف صفائی قلب، صفائی باطن و تعمیر ظاہر و باطن ہے۔"
 حضرت امام تیسریؒ
 (غالب اور تصوف، ص: ۴۳)

۴۔ "تصوف نیک خلقی کا نام ہے اور اس کی تین قسمیں ہیں:
 ایک خدائے بزرگ و برتر کے ساتھ نیک خلقی، جس کا مطلب اس کے تمام احکام کی
 سرموریا کے بغیر اور پورے اخلاص کے ساتھ تعمیل اور اطاعت ہے۔
 دوسرے مخلوقات کے ساتھ نیک خلقی، جس کے معنی اپنے سے بزرگوں کے ساتھ عزت،
 اپنے سے چھوٹوں کے ساتھ شفقت اور اپنے ہم رتبہ لوگوں کے ساتھ برابری اور
 مساوات کا برتاؤ کرنا ہے اور اس کے بدلے میں کسی بدلے کی خواہش نہ رکھنا ہے۔
 تیسری قسم نیک خلقی کی یہ ہے کہ شیطان اور خواہشات نفسانی کی پیروی ہرگز نہ کی جائے۔"
 حضرت مرتضیٰ

(کشف المحجوب، ص: ۸۸، ۸۹)

۵۔ "نفسانی لذتوں کا ترک کر دینا تصوف ہے۔"

حضرت ابوالحسن نوری
 (کشف المحجوب، ص: ۴۳)

۶- ”تصوف یہ ہے کہ حق تجھے تیرے وجود سے فنا کر کے اپنے ذریعہ سے بقا عطا فرمائے۔“

حضرت جنید بغدادی

(رسالہ القشیر، ص: ۱۲۶)

۷- ”تصوف حقائق کے حصول اور جو کچھ خالق کے ہاتھ میں ہے، اس سے دست کش ہو جانے کا نام ہے۔“

معروف کرخی

(الرسالۃ القشیر، ص: ۱۲۶، عوارف المعارف، ج اول، ص: ۳۰)

۸- ”تصوف یہ ہے کہ اللہ کے ساتھ رہو بغیر کسی اور سے تعلق رکھے۔“

جنید بغدادی

(الرسالۃ القشیر، ص: ۱۲۶)

۹- ”تصوف ان تمام چیزوں کو چھوڑ دینے کا نام ہے جو نفس کو مرغوب ہوں۔“

ابوالحسن نوری

(کشف المحجوب، ص: ۳۲)

۱۰- ”تصوف دنیا کی ساری طمع کو چھوڑ دینا ہے۔“

حضرت بایزید بسطامی

(غالب اور تصوف، ص: ۴۲)

۱۱- ”تصوف خلق کا نام ہے، جو اخلاق حسنہ میں پڑ گیا، وہ صفائی قلب میں بھی بڑھ گیا۔“

حضرت کتانی

(غالب اور تصوف، ص: ۴۲)

۱۲- ”تصوف قلب کو بغیر اللہ سے خالی کرنا اور ذکر الہی سے آراستہ کرنا ہے۔“

امام غزالی

(غالب اور تصوف، ص: ۴۲)

۱۳- ”تصوف کسی خاص وضع قطع یا علمی سندات کا نام نہیں ہے، تصوف تو ایک وصف اور اخلاق

کا نام ہے۔“

حضرت ابوالحسن

(کشف المحجوب، ص: ۹۳)

۱۴- ”تصوف کل کا کل آداب و کام کی پابندی کا نام ہے اور ہر وقت، ہر مقام اور ہر حال

کے لئے متعین آداب و احکام ہے۔ جو شخص ہر موقع محل کے آداب و احکام کی پابندی کو

اپنے اوپر لازم کر لے، وہ اس مرتبہ کو پہنچ گیا، جہاں آدمی کو پہنچنے کی تمنا کرنی چاہیے اور

جس نے ان آداب و احکام کی پروا نہ کی اور ان کو ضائع کر دیا، تو ایسا شخص اس مقام سے بہت دور ہے جہاں سے وہ بارگاہِ خداوندی میں باریابی کی اُمید کر سکے۔“

حضرت ابو حفص حداد نیشاپوریؒ
(کشف المحجوب، ص: ۹۴)

۱۵- ”تصوف نام ہے نفس اور حرص و ہوا کی غلامی سے آزادی پانے کا، باطل کے مقابلہ میں جرات و مردانگی دکھانے کا، دنیوی تکلفات کو ترک کر دینے کا، اپنے مال کو دوسروں پر صرف کر دینے کا اور دنیا کو دوسروں کے لئے چھوڑ دینے کا۔“

ابو الحسن نوریؒ
(کشف المحجوب، ص: ۹۴)

۱۶- ”تصوف یہ ہے کہ بندہ ہر وقت اسی کام میں مشغول ہو جو اللہ تعالیٰ کے نزدیک اس وقت کے لئے بہترین اور مناسب ترین ہو۔“

عمر بن عثمان مکیؒ
(اسلامی تصوف، ص: ۲۷)

۱۷- ”تصوف کے معنی ہیں کم کھانا اور خدا سے قربت حاصل کرنا اور مخلوقات سے بھاگنا۔“
سہیل ابن عبد اللہ تستری
(تذکرۃ الاولیاء، شیخ فرید الدین عطار، ص: ۱۶۹)

۱۸- ”تصوف دنیا کی دشمنی اور مولائی دوستی کا نام ہے۔“

ابو الحسن نوریؒ

(تذکرۃ الاولیاء، شیخ فرید الدین عطار، ص: ۲۰۹)

۱۹- ”علم تصوف اس علم کا نام ہے جو دلیوں کے دلوں میں اس وقت ظہور پذیر ہوتا ہے جب کتاب و سنت پر عمل کرنے سے وہ منور ہو جائے۔ پس جو کوئی ان دونوں پر عمل کرے گا، اس پر ایسے علوم و ادب و اسرار و حقائق منکشف ہو جائیں گے جن کے بیان سے زبان عاجز ہے۔“

امام عبد الوہاب شعرانی
(نعت عظمیٰ، حصہ اول، مترجمہ: مولانا سید عبدالغنی، ص: ۵)

تصوف کی تعریف کے سلسلے میں مشہور صوفیائے کرام کے اقوال نقل کئے گئے ہیں۔ ہر قول اپنی انفرادی حیثیت رکھتا ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ لفظ تصوف کی جامع تعریف ممکن نہیں۔ یہ ایک ذوقی و وجدانی شے ہے۔ اس لئے ہر ایک نے اپنے اپنے ذوق اور وجدان کے مطابق اسے نئے معنی پہنائے ہیں تاکہ تصوف کو سمجھنے اور سمجھانے میں مدد مل سکے۔ درج بالا اقوال سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اپنی اپنی سمجھ اور محسوسات کی بنا پر تصوف کی تشریح کی گئی ہے۔ صوفیائے کرام خود صوفی تھے اور راہِ طریقت کی پُرکھن و

دشوار گزار منزلوں کو سر کر کے کائنات کے کئی سر بستہ رازوں پر سے پردہ ہٹانے میں کامیاب ہو گئے تھے۔ لہذا یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ تصوف کی تعریف ان کے ذاتی احساس، تجزیے اور تجربے پر مبنی ہے۔ صوفیائے کرام نے تصوف کے سلسلے میں اپنے جن نادار خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ حقیقت تک پہنچنے کے لئے کافی حد تک مددگار ثابت ہوا ہے۔

ان اقوال کی روشنی میں یہ بات بھی سامنے آجاتی ہے کہ ہر دور میں، ہر زمانے میں تصوف اپنی شکل تبدیل کرتا رہا ہے اور اس میں نت نئے گل و بوٹے بھی کھلتے رہے ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ تک پہنچنے کی راہیں بے شمار ہیں۔ یہ ایک صوفی پر ہی منحصر ہے کہ وہ اپنے لئے ان راہوں میں سے کس کا انتخاب کرتا ہے تاکہ اسے معرفت الہی نصیب ہو جائے۔

الغرض تصوف کی مختصر اور جامع تعریف بے حد مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ Mystic of Islam میں پروفیسر نکلسن فرماتے ہیں کہ ”گرچہ عربی اور فارسی کی کتابوں میں اس کی ہیشمار تعریفیں کی گئی ہیں اور وہ تاریخی لحاظ سے کافی دلچسپ بھی ہیں لیکن ان سے یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ تصوف ناقابل تعریف ہے۔“ (Mystic of Islam, P. 13)

تصوف کے سلسلے میں جوמושگافیاں کی گئی ہیں اس سے اس نتیجے پر پہنچا جاسکتا ہے کہ تصوف ایک روحانی علم ہے۔ اس کی بنیاد اسلام پر قائم ہے اور اس کا محور قرآن پاک و احادیث مبارکہ کے گرد گردش کرتا ہے۔ اس علم کے ذریعہ صوفی کو معرفت الہی نصیب ہوتی ہے۔ وہ دنیاوی لذتوں اور جھمیلوں سے کنارہ کش ہو کر اپنے قلب کو یاد الہی سے منور کرتا ہے اور ہر حال میں اللہ تعالیٰ کی خوشنودی حاصل کرنے میں مشغول رہتا ہے۔

حضرت غوث الاعظم کا قول ہے کہ تصوف کی بنا آٹھ چیزوں پر ہے: (۱) سخاوت ابراہیم (۲) رضائے اہلق (۳) صبر ایوب (۴) اشارۃ یحییٰ (۵) غیرت یوسف (۶) صوف پوشی موسیٰ (۷) سیاحت عیسیٰ (۸) فقر محمد صلعم۔
(الدر الظم فی مناقب غوث الاعظم، مؤلفہ حافظ شاہ محمد علی انور قلندر، ص: ۲۶۵-۲۶۶)

لفظ ”تصوف“ کا ماخذ

لفظ ”تصوف“ اور صوفی کے ماخذ کے سلسلے میں علماء کے درمیان کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں علمائے کرام اور محققین نے بڑی بڑی بحثیں کی ہیں اور کئی سو کتابیں تصنیف ہو کر منظر عام پر آئیں۔

”تصوف“ اور ”صوفی“ کی اصطلاحات کے لئے مندرجہ ذیل الفاظ کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

(۱) صفا : بمعنی پاکیزگی و صفائی قلب۔

شیخ ابوالنصر سراج ایک جگہ لکھتے ہیں بقول ابوالحسن قناد صوفی صفا سے مشتق ہے اور اس کا اطلاق اہل صفا پر ہوتا ہے۔

(کتاب المبع - شیخ ابوالنصر سراج، بحوالہ تصوف اسلام)

از مولانا عبد الماجد وریا آبادی، ص: ۲۱)

”ایک گروہ صوفی کو صفا سے مشتق خیال کرتا ہے۔“

(کشف المحجوب، عثمان علی ہجویری، ص: ۶۲)

یعنی صوفی وہ ہے، جس کا دل دنیاوی کدورتوں اور کٹافتوں سے پاک ہو۔ قلب کی صفائی سے تمام اعمال درست ہو جاتے ہیں۔ یہ معنی لفظ 'تصوف' اور 'صوفی' کے مآخذ کے سلسلے میں درست ہے لیکن لغوی اعتبار سے دیکھا جائے تو صفا سے جو لفظ مشتق ہوگا، وہ 'صفوی' ہوگا، 'صوفی' نہیں۔

(۲) صوف : ایک خیال یہ بھی ہے کہ صوفی لفظ صوف سے نکلا ہے۔ اس کا مطلب ہے بڑے بڑے بالوں

والا۔ چونکہ زیادہ تر صوفی بڑے بڑے بال رکھتے تھے، اس لئے لوگ ان کو صوفی کہنے لگے۔

(۳) صوفہ : ایک قدیم قبیلہ کا نام، جو حجاز اور خانہ کعبہ کا خادم تھا۔

مولانا شرر لکھنوی نے صوفی کا تعلق صوفہ سے بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

”جاہلیت عرب میں صوفہ نام کا ایک گروہ تھا جو تارک الدنیا ہو کے عبادت و ریاضت میں

مشغول رہا کرتا تھا اور کعبہ کے پاس بیٹھا کرتا تھا۔ یہ لوگ صوفہ لوگ خاندان میں غوث، بن

مرین میں سے تھے۔ تتم بن مرہ کا ایک قبیلہ تھا۔ پھر بعد میں بعثت نبوی اسلام میں جو لوگ

ان کے ہم مذاق پیدا ہوئے وہ بھی انہیں کی طرف منسوب ہو کے صوفی کہے جانے لگے۔“

(تلمیس ابلیس، علامہ ابن جوزی، بحوالہ جنید بغدادی، مولانا شرر لکھنوی، ص: ۷۰)

(۴) اصحاب صفہ : سرکارِ دو عالم کے زمانے میں کچھ بزرگ دنیا سے کنارہ کش ہو کر مسجد نبوی کے باہر ایک چبوترے

پر عبادت الہی میں مشغول رہا کرتے تھے۔ وہ صرف ایک کپڑے میں زندگی بسر کرتے تھے اور

ایک ہی قسم کا کھانا کھایا کرتے تھے۔ انہیں اوصاف کی بنا پر صوفی کو اہل صفہ کی طرف منسوب کیا

جاتا ہے۔ (رسالہ قشیریہ، امام قشیری، ص: ۵۷)

”کشف المحجوب“ میں حضرت داتا گنج بخش جویری نے بھی صوفی کی ایک وجہ تسمیہ یہ بھی بتائی ہے۔ بقول کچھ لوگ یہ حضرات

صوفی اس وجہ سے کہلاتے ہیں کہ ان لوگوں نے اہل صفہ کی محبت اور کام اختیار کئے ہیں۔

(کشف المحجوب، ترجمہ مولانا شمس الہدی، ص: ۳۵)

(۵) صفوی : شیخ ابوالنصر سراج نے ”کتاب الملع“ میں لکھا ہے کہ کچھ لوگوں کے قول کے مطابق صوفی اصل

میں صفوی تھا۔ یہ لفظ ثقیل تھا، کثرت استعمال سے زبانوں پر صرف صوفی رہ گیا۔

(کتاب الملع، شیخ ابوالنصر سراج، بحوالہ تصوف اسلام، عبدالماجد ریا آبادی، ص: ۲۱)

(۶) صف : بعض نے صف کو صوفی کا مشتق بتایا ہے۔ یعنی صوفیاء کو صفہ اندازہ لہریم کی بارگاہ میں صف اول میں

جگہ ملتی ہے۔ کیونکہ وہ ترک دنیا کے قائل ہوتے ہیں۔ یہاں معنی کے اعتبار سے صف کی طرف

نسبت ہوتو ”صفی“ ہوگا نہ کہ صوفی۔ (قرآن اور تصوف، ولی الدین، ص: ۸)

(۷) صوفیہ القفاء : گدی کے بالوں کو صوفیہ القفاء کہتے ہیں۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی فرماتے ہیں کہ تصوف کی

کتابوں میں یہ بھی لکھا ہے کہ تصوف کا لفظ صوفیہ القفاء سے نکلا ہے۔“

(تاریخ و شاخ چشت، خلیق احمد نظامی، ص: ۱۷)

(۸) شیو صوفیا : یہ یونانی کلمہ ہے۔ یہ لقب حکماء و فقراء کے لئے استعمال ہوتا تھا۔ جو معرفت الہی کے طالب ہوتے تھے۔

پروفیسر خلیق احمد نظامی کا قول ہے کہ تصوف کا تعلق شیو صوفیا سے بھی ہو سکتا ہے۔ جو یونانی لفظ ہے اور اس کے معنی حکمت الہی کے ہیں۔

(تاریخ مشائخ چشت، خلیق احمد نظامی، ص: ۱۷)

(۹) کوہ صفا : بعض کا خیال یہ بھی ہے کہ ابتدائے اسلام میں کچھ فقراء کوہ صفا میں رہا کرتے تھے۔ اس نسبت سے اس طریقہ کو تصوف کہا جانے لگا۔

(۱۰) صوف : بمعنی پشینہ یا اون

صوفی کی وجہ تسمیہ یہ بھی بیان کی گئی ہے کہ ان بزرگوں میں اکثر نے صوف کا لباس اختیار کیا۔ حضرت امام قشیری صوفی کا ماخذ صوف کو قرماد دیتے ہوئے کہتے ہیں :

ترجمہ: ”یعنی جس طرح قمیص سے قمیص مشتق ہوا اسی طرح صوف سے تصوف مشتق ہوا۔ لفظ صوفی کا اشتقاق صوف ہی سے بہت زیادہ قرین قیاس ہے۔“

(شرح رسالہ تشریح، امام قشیری، ص: ۴)

شیخ ابوالنصر سراج کا بھی یہ خیال ہے کہ بزرگ صوفیائے کرام کا لباس انبیاء کی تقلید میں صوف یعنی پشینہ کا ہوتا تھا۔ اس لئے یہ صوفیہ کہلانے لگے۔

(کتاب اللع، شیخ ابوالنصر سراج، بحوالہ تصوف اسلام، مولانا عبدالماجد دریا آبادی، ص: ۲۱)

حضرت داتا گنج بخش جومیری نے بھی صوفی کو صوف سے مشتق قرار دیا ہے۔ ”کشف المحجوب“ میں فرماتے ہیں کہ صوفی کو اس باب سے مدنی کہتے ہیں کہ وہ صوف یعنی پشم کے کپڑے رکھتا ہے۔

(کشف المحجوب، حضرت داتا گنج بخش جومیری، ص: ۳۵)

تصوف کی وجہ تسمیہ سے بحث کرتے ہوئے ابن خلدون اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ :

”ہمارے نزدیک یہ بات زیادہ قرین قیاس ہے کہ صوفی کا اشتقاق صوف ہی سے ہوا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اول اول جب دوسرے لوگوں نے لباس فاخرہ پہننا شروع کیا تو انہوں نے پشینہ کو ترجیح دی۔ تاکہ ان میں اور ان لوگوں میں اعتبار ہو سکے جن کی توجیہات دینی کو دنیا کی لذتوں نے اپنی جانب کھینچ لیا۔ پھر جب زہد اور مخلوق سے علیحدگی و انفراد اور عبادت و ذوق ہی ان کا شیوہ قرار پایا تو ترقیات روحانی ان کے ساتھ مخصوص ہوئیں اور یہی اختصاص ان کی پہچان ہوئی۔“

(انکار خلدون، مرتبہ مولانا محمد حنیف ندوی، ص: ۲۲۳)

مندرجہ بالا الفاظ جن کو تصوف اور صوفی کا مشتق قرار دیا گیا ہے۔ ان میں سے دو لفظوں کو قرین قیاس قرار دیا جاسکتا ہے۔ ایک

”صوف“ اور دوسرا ”صفا“۔ یہ دو الفاظ تصوف اور صوفی کی حقیقت کو نمایاں طور پر واضح کرتے ہیں۔ تصوف کا لفظ صوف ہی سے ماخوذ ہے۔ صوف عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے معنی ہیں بھیر اور بکری کے بال۔ صوف کو پشم بھی کہتے ہیں۔ پشم سے لفظ پشمینہ بنا ہے۔ اس لئے پشمینہ پوش کو صوفی کہتے ہیں۔ دراصل پشمینہ پوشی سادگی اور پاکیزگی کی علامت ہے۔ اس لئے صوفیائے کرام نے پشمینہ پوشی اختیار لی۔ پشمینہ خود رسول اکرمؐ پہنتے تھے۔ اس کو جبہ بھی کہتے ہیں۔ خلفائے راشدین بھی پشمینہ استعمال کرتے تھے۔ غرضیکہ مشہور صوفیائے پشمینہ ہی پہنا ہے۔ اس لئے گمان غالب ہے کہ صوفیوں کو پشمینہ پوشی کی بنا پر اس لقب سے یاد کیا گیا ہے۔

حضرت داتا گنج بخشؒ جویری تمام بحث و مباحثہ کے بعد مختصر فرماتے ہیں کہ :

”صوفی وہ ہے، جس نے اپنے دل کو کدورت اور کثافت سے پاک و صاف کر لیا۔“

(کشف المحجوب، حضرت داتا گنج بخشؒ جویری، ص: ۴۰)

غرضیکہ صوفی کا لفظی مفہوم یہ ہے کہ وہ پشمینہ پوش ہوتا ہے اور معنوی مفہوم یہ ہے کہ اس کا باطن دنیاوی کدورتوں سے پاک ہوتا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ تصوف کے مآخذ کے سلسلے میں صوف اور صفائی زیادہ تر تین قیاس ہیں۔

تصوف کی ابتداء

لفظ ”تصوف“ اپنے دامن میں ایک ایسی صداقت اور حقیقت سیٹھ ہوئے ہے، جس سے کسی طور علیحدگی ممکن نہیں۔ یہ ہر زمانے میں خواہ وہ ظاہری طور پر ہو یا باطنی طور پر، سرگرم عمل رہا ہے اور ہر زمانے میں اس کی ضرورت محسوس کی گئی ہے۔ خاص کر ایسے وقتوں میں اس کی ضرورت زیادہ محسوس کی گئی جب انسان انسانیت کے جامے سے باہر نکل کر حیوانت کا لبادہ اوڑھ کر، اپنے ہی بھائی کے خون کا پیسا بن گیا، انسانیت کی دھجیاں اڑائی گئیں، ظلم و ستم کا بازار گرم ہوا، ہدامنی، تباہی، بربادی اور انتشار کا دور دورہ ہوا، حق و انصاف کی بو باس باقی نہ رہی، قتل و غارتگری کا ہولناک منظر چھایا ہوا تھا، امن و سلامتی خطرے میں گھری تھی، اس صورت حال سے گھبرا کر انسان کسی ایسی جگہ کا متلاشی ہوا، جہاں پہنچ کر وہ سکون اور طمانیت قلب حاصل کر سکے۔ ایسے موقع پر تصوف ہی اپنے دامن میں سکون اور درد کا درماں بن کر نمودار ہوا۔ اس کے دامن میں انسانیت کو پناہ بھی ملی، تقویت بھی نصیب ہو اور سکون بھی۔ یعنی تصوف ایک ایسا صراطِ مستقیم ہے، جس پر چل کر انسان دنیاوی جھمیلوں سے بے نیاز ہو کر اللہ سے لو لگا لیتا ہے اور اسے طمانیت قلب نصیب ہو جاتی ہے۔ صوفیائے کرام کا مشہور قول ہے کہ :

”اللہ کے ذکر ہی سے قلوب کو اطمینان ملتا ہے۔“

تصوف کے آغاز کے سلسلے میں تمام علماء اور صوفیاء اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ اس کا آغاز آنحضرتؐ صلعم کی ذاتِ بابرکت سے شروع ہوا۔ بادی برحق رسولؐ عدل و مساوات اور اخوت و محبت کا پیغام لے کر آئے اور مکہ کی گلی گلی پیغامِ وحدت سے گونج اٹھی۔ ان کی مقدس ہستی نے دین اسلام کو روشناس کرایا۔ دین اسلام کا آغاز اور اس کی تکمیل بھی ان ہی کے مبارک ہاتھوں سے ہوئی۔ آپؐ کو صوفی اعظم کہا گیا ہے کیونکہ آپؐ کی زندگی مکمل طور پر قرآن کریم کی تعلیمات پر مبنی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ تصوف کی بعض بنیادی چیزیں آپؐ کی ذاتِ اکرامی میں وجود پزیر ہیں۔

وہ دور جب حضورؐ کو مدینہ ہجرت کرنے کا حکم ملا، دین اسلام کے لئے ایک اہم موڑ ثابت ہوا۔ مدینہ ہجرت کرنے کے بعد

حضور صلعم دین اسلام کی تبلیغ اور اس کی اشاعت میں نہایت جانفشانی کے ساتھ مشغول ہو گئے اور لگ بھگ دس سال کے عرصے میں اسلام کی جڑیں دور دور تک پھیل گئیں۔ یہ دور رسالت مآبؐ کی عملی تصوف کا بہترین عکاس ہے۔ آپؐ کی ذات اقدس عبادت و ریاضت، ایثار و قناعت، زہد و اتقا، عفو و درگزر، صبر و تحمل، فقر و فاقہ، عجز و انکسار اور ترک دنیا وغیرہ جیسے اوصاف کا مجموعہ ہے۔

حضورؐ کے بعد صحابہ کرام رضی اللہ عنہم اجمعین کی زندگی بھی تصوف کی روشنی سے منور تھی۔ حضرت ابو بکر صدیقؓ، حضرت عمر فاروقؓ، حضرت عثمان ذی النورینؓ اور حضرت علیؓ جنہیں خلفائے راشدین کا لقب حاصل ہے، ان بخت آور ہستیوں میں ہیں، جنہیں حضور اقدسؐ کی قربت میسر تھی۔ آپؐ کی تمام صفات کا پرتوان حضرات گرامی کی حیات بابرکات میں نظر آتا ہے۔ اس کے بعد تابعین، تبع تابعین اور متاخرین کا دور آتا ہے۔ ان تمام ادوار کے بغور مطالعے سے یہ بات کلی طور پر عیاں ہو جاتی ہے کہ تصوف کا اصل منبع قرآن کریم اور رسالت مآبؐ کی ذات گرامی ہے اور یہی دین اسلام کی اصل روح ہے۔

حضرت ابو بکر صدیقؓ ”مردوں میں سب سے پہلے ایمان لائے۔ آپؐ جس خشوع و خضوع سے عبادت کرتے تھے۔ اس سے دنیائے اسلام اجمعی لہجہ واقف ہے۔ پوری پوری رات عبادت میں صرف کرتے اور ہمیشہ فکر آخرت میں غرق رہتے۔ جنگ بدر کے موقع پر جب آنحضرتؐ نے امداد چاہی تو حضرت ابو بکر صدیقؓ ”تمام مال و دولت لے کر آپؐ کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ حضورؐ نے ارشاد فرمایا: ”اہل و عیال کے لئے کیا چھوڑا؟“ فرمایا: ”اللہ اور اس کے رسول ان کے لئے کافی ہیں۔“

(خلفائے راشدین، حاجی معین الدین ندوی، ص: ۸۷)

تصوف کا ایک اہم مقام ”توکل علی اللہ“ ہے۔ سیدنا ابو بکر صدیقؓ کی زندگی اس کا عملی ثبوت پیش کرتی ہے۔ حضرت عمر فاروقؓ ”مسلمانوں کے دوسرے خلیفہ گزرے ہیں۔ آپؐ کی ذات گرامی باعث فخر ہے جس دن آپؐ نے اسلام قبول کیا اس دن حضرت جبریلؑ نے آنحضرتؐ صلعم کو بشارت دی کہ:

ترجمہ: ”اے محمد آج کے دن عمرؓ کے اسلام قبول کرنے پر آسمان والوں نے بشارت دی۔“

(کشف المحجوب، شیخ علی بھیری، ص: ۵۳)

اور جس کی ذات کے مقدس ہونے کی بشارت خود آسمان والے دیں، اس کی قدر و منزلت کے بارے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ بلاشبہ آپؐ کی زندگی نہایت سادہ تھی۔ کپڑے میں خود کئی کئی پیوند لگا کر پہنتے۔ حق بات کہنے میں کبھی خوف محسوس نہیں کرتے۔ اللہ کی رضا میں راضی رہتے اور دنیا سے بیزار رہتے۔ آپؐ کی زندگی پورے طور پر تصوف کے سانچے میں ڈھلی نظر آتی ہے۔ حضرت عثمان ذی النورینؓ کو خلیفہ سوم ہونے کا شرف حاصل ہے۔ آپؓ صبر و ایثار کا پیکر تھے۔ بڑی سے بڑی مصیبت کو اللہ کی مصلحت سمجھ کر بخوشی برداشت کرے۔ رات رات بھر عبادت و ریاضت میں منہمک رہتے اور

”ایک ہی رکعت میں پورا قرآن ختم کر دیتے تھے۔“ (خلفائے راشدین، معین الدین ندوی، ص: ۲۶۰)

سنت کے اتباع کا ہر دم خیال رکھتے تھے۔ آپؐ کے ایثار کا یہ عالم تھا کہ بیت المال سے ایک درہم بھی نہیں لیتے۔ ہمیشہ دوسروں کو خود سے زیادہ ضرورت مند خیال کرتے۔

حضرت علیؓ مسلمانوں کے چوتھے خلیفہ تھے۔ تصوف کی ابتدا کے سلسلے میں آپؓ کی ذات گرامی کئی پہلوؤں سے نہایت اہم ہے۔ آپؓ کے فقر و زہد کا یہ عالم تھا کہ کئی کئی دنوں تک گھر میں چولہا نہیں جلتا اور جب بھوک کی شدت ہوتی تو پیٹ پر پتھر باندھ لیتے۔

نہایت سادہ زندگی گزارتے تھے اور صبر و ایثار کا مجسمہ تھے۔

خلفائے راشدین کے علاوہ اور بھی بہت سے صحابہ کرام ایسے گزرے ہیں جن کی زندگی تصوف کا بہترین نمونہ تھی۔ اس سلسلے میں ”اصحاب صفہ“ کا ذکر کرنا گزیر ہے۔ یہ حضرات مسجد نبوی کے پاس ایک چبوترہ پر رہتے تھے اور نہایت فقیرانہ زندگی گزارتے تھے۔ ہر دم عبادت و ریاضت میں مشغول رہتے۔ یہ لوگ اللہ اور اس کے رسولؐ کے محبوب بندے تھے۔ ان حضرات کی زندگی صوفیائے کرام کی زندگی کا عمدہ نمونہ تھی۔

آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم اور صحابہ کرامؓ کے بعد تابعین (۶۰۴ء سے ۷۵۰ء) کا دور شروع ہوتا ہے۔ اس زمانے میں دو مشہور صوفیاء، اولیس قرنی اور حسن بصریؒ جلوہ افروز ہوئے۔ ان حضرات نے تصوف کو وسعت عطا کیا اور ”حب“ اور ”خوف“ جسے تصوف کی اصطلاح میں حال کہا جاتا ہے، وجود میں لانے کا باعث بنے۔ تصوف کی تاریخ میں ان احوال کا بانی ان حضرات کو قرار دیا جاتا ہے۔

اولیس قرنی حضور اقدسؐ کے زمانے میں بقیہ حیات تھے لیکن آپؐ کے دیدار سے محروم تھے۔ تصوف کے بلند مقام پر آپ پہنچ چکے تھے۔ ہر وقت موت کو یاد کرتے۔ ابن حیان نے آپ سے کچھ وصیت کرنے کو کیا تو فرمایا :

”سو نے میں موت کو اپنے سر ہانے اور بیداری میں اپنے سامنے سمجھو، گناہ کو حقیر مت خیال کرو۔ اگر اس کو حقیر خیال کرو گے تو خداوند تعالیٰ کی حقارت ہوگی۔“

(تذکرۃ الاولیاء، شیخ فرید الدین عطار، ص: ۱۵)

حضرت حسن بصریؒ دور تابعین کے مشہور صوفی گزرے ہیں۔ خدا کی عبادت اس طرح کرتے تھے، جیسے وہ آپؐ کو دیکھ رہا ہے اور حدیث میں ”احسان“ کی یہی تعریف کی گئی ہے۔ خوف خدا آپ کے اندر بہت زیادہ تھا۔ صبر و ہمد میں بھی آپ حد سے زیادہ بڑھے ہوئے تھے۔

اسکے بعد تبع تابعین کا عہد شروع ہوتا ہے۔ یہ دور ۷۵۰ء سے لے کر ۹۶۱ء یعنی آٹھویں صدی کے نصف آخر سے لے کر دسویں صدی عیسوی کے نصف اول تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دور میں تصوف کو بہت زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ یہ عہد تصوف کی تاریخ میں ”عہد زریں“ کہلانے کا مستحق ہے۔ اس دور تک آتے آتے تصوف عملی صورت اختیار کر لیتا ہے جبکہ حضورؐ اور صحابہ کرامؓ کے زمانے تک یہ صرف عملی تصویر کی حیثیت رکھتا تھا۔ اس دور میں تصوف علم الحدیث، علم الفقہ اور علم تفسیر کی طرح ایک علم کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ زاہد و پرہیزگار جو کہ پہلے ”زہاد“، ”عباد“ اور ”نساک“ کے نام سے مشہور تھے۔ ساتویں صدی عیسوی میں ایک نئے نام یعنی ”صوفی“ کے نام سے پہچانے جانے لگے۔ چونکہ یہ حضرات حضورؐ، خلفائے راشدین اور صحابہ کرامؓ کی تقلید میں پشیمینہ یعنی صوف کا لباس پہنتے تھے۔ اس لئے یہ نام ان کے ساتھ مشہور ہو گیا۔

سب سے پہلے صوفی کے لقب سے لونڈو، واسیلے میں پروفیسر مائینون لی رائے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

”کلمہ صوفی“ کا رواج دوسری صدی ہجری۔ آٹھویں صدی عیسوی کے آخر میں جابر

بن حیانؒ اور ابوباشم صوفیہ کے ذریعہ ہوا۔“

ابو ہاشم صوفی پہلے بزرگ ہیں جو ”صوفی“ کے لقب سے یاد کئے گئے۔ مولانا عبدالرحمن جامی بھی اپنی تصنیف ”نجات الانس“ میں اس بات کی پُر زور تائید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ ابو ہاشم پہلے بزرگ ہیں جو کہ صوفی کے لقب سے ملقب ہوئے۔
دورِ تبع تابعین میں ”ترک دنیا“، ”حب الہی“ اور ”وحدت الوجود“ وغیرہ نظریے کے مفہوم میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ اس طرح اسلامی تصوف اپنی اصل شکل سے کچھ دور ہوتا گیا۔

آنحضرتؐ اور صحابہ کرامؓ کے زمانے میں ”ترک دنیا“ کا مفہوم یہ تھا کہ دنیا سے کم لگاؤ رکھا جائے اور اس دنیا میں رہ کر سفرِ آخرت کا توشہ تیار کیا جائے۔ مگر تبع تابعین کے دور میں ”ترک دنیا“ سے مراد یہ لیا جانے لگا کہ دنیا سے مکمل طور پر کنارہ کشی اختیار کر لیا جائے۔ اس عہد میں صوفیاء دنیا سے دل لگانے کو مذموم فعل سمجھنے لگے۔

اسی طرح ”حب الہی“ کے مفہوم میں بھی تبدیلی پیدا ہوئی۔ حضورؐ، صحابہ کرامؓ اور تابعین کے زمانے میں اللہ تعالیٰ سے محبت کرنے کے لئے رسول کریمؐ کی ذات اقدس سے محبت رکھنا ضروری قرار دیا گیا تھا۔ اس کے بغیر حب الہی کا حصول ناممکن تھا۔ لیکن دورِ تبع تابعین میں رابعہ عدویہؒ جو کہ بصرہ کی رہنے والی تھیں، نہایت پرہیزگار اور عبادت گذار ہستی گذری ہیں۔ وہ خداوند تعالیٰ کی محبت میں اس قدر غرق تھیں کہ انہیں نہ تو جنت کے حصول کی خواہش تھی اور نہ ہی دوزخ سے فرار کی آرزو۔ خدائے تعالیٰ کی محبت ان کے دل و دماغ میں اس طرح رچی ہوئی تھی کہ کسی اور طرف ان کی نگاہ ہی نہیں جاتی تھی۔ اس سلسلے میں وہ خود ہی فرماتی ہیں :

ترجمہ: ”میں نے رسول اکرمؐ کو خواب میں دیکھا۔ آپ نے مجھ سے پوچھا :

”اے رابعہ! تم مجھ کو دوست رکھتی ہو؟“

میں نے جواب دیا :

”اے رسول اللہ! وہ کون ہے جو آپ کو دوست نہیں رکھتا۔ لیکن حق تعالیٰ کی محبت نے

مجھ کو اس طرح گھیر رکھا ہے کہ اس کے سوا کسی اور کی دوستی یا دشمنی کے لئے میرے دل

میں کوئی جگہ ہی باقی نہیں رہی۔“

(تذکرۃ الاولیاء، شیخ فرید الدین عطار، ص: ۴۴)

ذوالنون مصریؒ پہلے بزرگ ہیں، جنہوں نے تصوف میں ”وحدت الوجود“ کے نظریے کو پیش کیا۔ فلسفہ نوافلاطونیت کے انکار و خیالات میں سب سے زیادہ ”وحدت الوجود“ کے نظریے سے متاثر ہوئے اور اس کو اسلامی تصوف میں سمو دیا۔ ایک مناجات میں فرماتے ہیں :

ترجمہ: ”خدا یا! میں جب بھی جانوروں کی بولیاں، درختوں کی سرسراہٹ، پانی کی

آواز، چڑیوں کا گانا، تیز و تند ہوا کی سنسناہٹ اور رعد کی گرج سنسناہٹوں، تو میں ان میں

تمہاری ہی وحدانیت کی علامت اور تمہارے ہی عدم المثل اور ثبوت پاتا ہوں۔“

(Sufism By Dr. A. J. Arbery, London, 1950, Pg. 52)

یہی وہ دور ہے، اور یہی وہ بزرگ ہستی ہیں، جن سے اسلامی تصوف میں ”استغراق“، ”اتحاد بذات حق“ اور ”فتانی اللہ“ وغیرہ جیسے اصطلاحات رائج ہوئے۔

ذوالنون مصریؒ کے بعد دور تابعین میں جن برگزیدہ ہستیوں کا ذکر ملتا ہے، ان میں بایزید بسطامیؒ، جنید بغدادیؒ، حسین بن منصور حلاجؒ اور ابوبکر شبلیؒ کی ذات بابرکات تصوف کے ارتقاء میں نہایت معاون ثابت ہوئی۔

بایزید بسطامیؒ کا درجہ صوفیاء میں بہت بلند ہے۔ وہ خدا کی ذات میں اس قدر غرق ہو گئے تھے کہ وہ خود کو ہستی مطلق کا پرتو سمجھتے تھے۔ ایک دفعہ بے خودی کے عالم میں ان کی زبان سے مندرجہ ذیل الفاظ ادا ہوئے :

ترجمہ: ”تعریف میری ہی ہے۔ کیا بڑی ہے شان میری۔“

(تذکرۃ الاولیاء، شیخ فرید الدین عطار، ص: ۸۹)

ان کا نظریہ ”وحدت الوجود“ شریعت سے متصادم نظر آتا ہے۔ اس قسم کی باتیں سن کر لوگ انہیں کافر قرار دینے لگے۔ جنید بغدادیؒ بھی بلند پایہ صوفی گذرے ہیں۔ ”وحدت الوجود“ کے سلسلے میں ان کا مسلک ”صحو“ رہا ہے۔ صوفیاء کی اصطلاح میں ”صحو“ وہ حالت ہے جو صوفی کو غیبیت سے احساس کی جانب آنے کو ظاہر کرتی ہے۔ ”صحو“ میں انسان ہوش میں رہتا ہے۔ وہ یہ سمجھتا ہے کہ وہ کیا کر رہا ہے اور اسے کیا کرنا چاہیے۔ وہ ہوش میں ہی رہنا چاہتا ہے۔

صحو و سکر کے متعلق جنید بغدادیؒ فرماتے ہیں :

”صحو کا مرتبہ سکر سے زیادہ بلند ہے۔ سکر میں انسان ہر شے حتیٰ کہ اپنے نفس اور عقل، شعور اور احساس سے غافل ہو جاتا ہے۔ وہ نہیں جانتا کہ کیا کر رہا ہے؟ کیا کہہ رہا ہے، یا اسے کیا کرنا چاہیے اور کیا کہنا چاہیے لیکن اس کے برعکس صحو میں انسان ہوش میں رہتا ہے۔“

(تاریخ تصوف اسلام، مصطفیٰ حلیمی پاشا، ص: ۲۱۹)

حسین بن منصور حلاجؒ بھی تبع تابعین کے مشہور صوفیوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ وہ اپنی ذات کو اللہ کی ذات میں فنا کر کے اس کا ایک حصہ بن گئے تھے۔ ”وحدت الوجود“ سے متعلق انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ اسلامی شریعت سے مطابقت نہیں رکھتا۔ فرماتے ہیں :

”جو شخص طاعت میں اپنے نفس کو پختہ کر لیتا ہے..... وہ روحانیت کی اس منزل پر ارتقاء کر جاتا ہے جہاں وہ کسی کی اطاعت نہیں کرتا، بلکہ لوگ اس کی اطاعت کرنے لگتے ہیں۔ پھر وہ جس چیز کا ارادہ کرتا ہے، وہی واقع ہوتی ہے جو پہلے سے مشیت الہی بن چکی ہوتی ہے۔ پھر اس کا کوئی قول اور فعل اس کا نہیں رہتا، بلکہ خود خدا کا قول و فعل بن جاتا ہے۔“

(تاریخ تصوف اسلام، مصطفیٰ حلیمی پاشا، ص: ۲۲۲)

ظاہر ہے مذکورہ بالا خیالات شریعت سے اختلاف رکھتے ہیں۔ اس لئے اہل شریعت نے ان پر کفر کا فتویٰ لگایا اور آخر کار ۱۸/۱۱/۹۲۱ء کو ان کو تختہ دار پہنچا دیا گیا۔

ابوبکر شبلیؒ بھی تبع تابعین کے مشہور صوفی گذرے ہیں۔ آپ جنید بغدادیؒ کے مرید تھے۔ خدا لے وجود لے علاوہ ہر شے لے وجود سے منکر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ان کا وصال ہونے لگا تو لوگوں نے کہا لا الہ پڑھئے۔ انہوں نے فرمایا :

ترجمہ: ”جب غیر کا وجود ہی نہیں، تو نفی کس کی کروں۔“

(تذکرۃ الاولیاء، شیخ فرید الدین عطار ص: ۳۹۰)

اس دور میں صوفیاء اور فقہاء کے درمیان بڑا اختلاف پایا جاتا ہے۔ صوفیاء خود کو ”اہل باطن“ کہتے تھے اور فقہاء جو کہ نماز اور روزہ، زکوٰۃ اور شرعی مسائل پر بحث کرتے تھے ”اہل ظاہر“ کہنے لگے۔ فقہاء کو یہ لقب نہایت ناگوار گذرا اور وہ صوفیاء کے ہر فعل پر کتہ چینی کرنے لگے۔ جب اس کشمکش نے طول پکڑا تو منصور بن حلاج کو اپنی جان کی قربانی تחתہ دار پر دینی پڑی۔

دور تبع تابعین کے بعد متاخرین کا دور شروع ہوتا ہے۔ یہ دور دسویں صدی عیسوی کے نصف آخر سے لے کر تیرہویں صدی عیسوی تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دور کے مشہور صوفیائے کرام شیخ ابوالحسن بجوریؒ، امام غزالیؒ، شیخ محی الدینؒ، ابن عربیؒ اور مولانا جلال الدین رومیؒ کے کارنامے قابل ذکر ہیں۔ ان حضرات نے تصوف کو علمی صورت میں پیش کیا اور تصوف کے مشکل نظریات کی تشریح و تفسیر کی۔

شیخ ابوالحسن بجوریؒ برگزیدہ صوفی اور جید عالم گذرے ہیں۔ شیخ اسلامی تصوف کو رواج دینے کے لئے انہوں نے ”کشف المحجوب“ تصنیف کیا۔ فارسی نثر میں تصوف کی یہ پہلی نثری کتاب ہے جو ہر زبانے میں مقبول رہی ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے تصوف کے تمام پہلوؤں پر نہایت غور و خوض کے بعد روشنی ڈالی ہے۔ صوفی کی اصلیت کے متعلق فرماتے ہیں :

ترجمہ: ”صوفی وہ ہے، جو اپنے آپ سے فانی اور حق تعالیٰ کے ساتھ باقی ہو اور

اپنی طبیعت سے آزاد ہو کر حقیقت کے ساتھ ملا ہوا ہو۔“

(کشف المحجوب، شیخ علی بجوری ص: ۲۶)

امام غزالیؒ بیک وقت ایک بڑے صوفی بھی تھے اور فقیہہ بھی۔ انہوں نے فقہاء اور صوفیاء کے درمیان تنازع کو ختم کرنے کی جگہ کوشش کی۔ تصوف کے علمی پہلوؤں کو نئے سرے سے مرتب کیا اور فقہاء کے دلوں میں تصوف کی گنجائش پیدا کر دی۔

شیخ محی الدین عربیؒ عظیم المرتبت صوفی گذرے ہیں۔ ان کی تصانیف کی تعداد چار سو تک بتائی جاتی ہے۔ ”خصوص الحکم“ ان کی گر افتد تصنیف ہے جس میں انہوں نے ”وحدت الوجود“ کے فلسفہ پر تفصیلی بحث کی ہے۔ ابن عربیؒ اس بات پر مصر ہیں کہ ”وحدت الوجود“ ہی دراصل اسلام کی حقیقت ہے۔ اس نظریہ نے بعد کے صوفیاء پر گہرا اثر ڈالا اور صوفی شعراء نے اس نظریے کو بڑے شد و مد کے ساتھ اپنی شاعری میں پیش کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اسلامی نقطہ نظر سے یہ نظریہ باعث اختلاف ثابت ہوا۔ بڑے بڑے علماء اور صوفیاء نے ان کے فلسفہ پر بے شمار بحثیں کیں اور اس نظریہ کو باطل قرار دیا۔

مولانا رومیؒ تاریخ تصوف میں نہایت اہم مقام کے حامل ہیں۔ انہوں نے اپنی مثنوی میں تصوف کے مسائل پر نہایت تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ اس طرح ان کی مثنوی صوفیانہ ادب میں بیش بہا اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

چودہویں صدی عیسوی کے آغاز سے تصوف کا دور انحطاط شروع ہو جاتا ہے۔ یہ قانون فطرت ہے کہ کوئی شے عروج تک پہنچنے کے بعد زوال پذیر ہونے لگتی ہے۔ اسی طرح تصوف بھی زوال آمادہ ہونے لگا۔ عملی اور علمی دونوں لحاظ سے اس کا انحطاط ہونے لگا۔ صوفیاء کے عمل میں خلوص اور صداقت باقی نہ رہا۔ ان کے یہاں عملی تصوف ایک رسم بن کر رہ گیا۔ جہاں تک تصوف میں علمی پہلو کا تعلق ہے، اس میں تیرہویں صدی عیسوی کے بعد ترقی نہیں ہوئی۔ اس دور میں جو صوفیاء منظر عام پر آئے، اس میں

عبدالکریم جلیلی اور مولانا جامی کا نام خاص طور پر لیا جاسکتا ہے۔ ان حضرات نے تصوف کا جو نظریہ پیش کیا، اس میں کوئی نئی بات نہیں ملتی بلکہ اپنے پیش روؤں کے نظریات کو ہی رنگین کاغذ میں لپیٹ کر پیش کیا۔

لیکن اس دور میں مجدد الف ثانیؒ کی کاوشوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے اپنی دماغی کاوش اور صلاحیتوں سے کام لے کر صحیح اسلامی تصوف کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ انہوں نے اس نظریہ کو فروغ دیا کہ تصوف کا مآخذ اور منبع قرآن اور نبی کریم صلعم کی ذات اقدس ہے۔

برصغیر بالخصوص ہندوستان میں تصوف کی ابتداء کے سلسلے میں جن صوفیائے کرام کا نام لیا جاسکتا ہے، ان کی فہرست کافی طویل ہے۔ ان حضرات نے مسلک تصوف کو اپنا شیوہ بنایا اور اس علم کے متعلق انکی گرانقدر تصنیفات آج بھی تشنگانِ علم کو فیضیاب کر رہی ہیں۔ حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ (۱۱۴۱ء-۱۲۳۵ء) سرزمینِ ہند کے ایک ایسے صوفی بزرگ گذرے ہیں، جنہوں نے اہلِ ہند کو نور حق سے مستفیض کیا۔ ان کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بخوبی ہو سکتا ہے کہ ۸۰۰ سال کا ایک طویل عرصہ گذر جانے کے بعد بھی لوگ ان کا نام نہایت ادب اور احترام سے لیتے ہیں۔

فرید الدین گنج شکرؒ (۱۱۷۰ء-۱۲۶۵ء) بھی ہندوستان کے مشہور صوفی گذرے ہیں۔ وہ اللہ پر کامل بھروسہ رکھتے تھے اور ہمیشہ غفور و گذر سے کام لیتے تھے۔ دشمنوں کی جفا کو بخوشی سہتے لیکن حرفِ شکایت کبھی بھی زبان پر نہ لاتے۔ یہ ایک مشہور شاعر بھی تھے۔ انہوں نے اردو، فارسی اور پنجابی زبانوں میں شعر کہے ہیں۔

امیر خسروؒ (۱۲۵۳ء-۱۳۲۳ء) کا شمار بھی ہندوستان کے مشہور صوفی بزرگوں میں ہوتا ہے۔ ان کی ذات اقدس، زہد و تقویٰ، توکل و قناعت، صبر و رضا، پابندی شریعت، طہارت و پاکیزگی اور ترک دنیا وغیرہ جیسے اوصاف کا مجموعہ تھی۔ ان کی حیثیت ہر دور میں مسلم رہی ہے۔ صوفیاء کے حلقے میں ہمیشہ چراغِ محفل بنے رہے۔

شیخ شرف الدین یحییٰ میری صوفی باصفا تھے۔ انہوں نے توکل و قناعت کو اپنا مسلک بنایا اور اہل ہند کو بھی ان باتوں کا درس دیا۔ ذاتی مشاہدے کا سوز و گداز اور بریائی و گدائگی ان کے یہاں موجود ہے۔ عشق و محبت، توحید و ترک دنیا، تفرید و تجرید کی باتیں زبان پر جاری رہیں۔ عشقِ حقیقی سے ان کا دل معمور تھا۔

شیخ بہاء الدین باجنؒ (۱۳۸۸ء-۱۵۰۶ء) شیخِ رحمت اللہ کے مرید تھے۔ بحیثیت صوفی باجن غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔ ”غزائنِ رحمت اللہ“ ان کی نادر فارسی تصنیف ہے جس میں اپنے پیر و مرشد شیخِ رحمت اللہ کے ملفوظات و اقوال جمع کئے ہیں۔ ان کے صوفیانہ کلام کے جدید رنگ و آہنگ نے آنے والی نسلوں کو بے حد متاثر کیا ہے۔ ان کے کلام کی موسیقیت نرمی و دلچسپی آج بھی قارئین کو متاثر کرتی ہے۔

شمس العشق میراں جیؒ (۸۱۰ھ-۹۰۴ھ) تصوف کی جانب گہری رغبت رکھتے تھے۔ تصوف ان کی زندگی کا ماحصل اور ان کی شاعری کی روح ہے۔ وہ اپنے عہد کے معاشرتی حالات سے بید متاثر تھے۔ انہوں نے بہمنی سلطنت کے شیرازے کو بکھرتے دیکھا تھا۔ ہر طرف افراتفری اور خلفشار کا ماحول تھا۔ اس ماحول نے ان کو اس بات پر آمادہ کیا کہ تصوف کے ذریعہ عوام کی ذہنی تربیت اور معاشرے کی اصلاح کی جائے۔ عوام کو راہِ ہدایت سے سرفراز کرنے کے لئے ”خوش نغز“، ”شہادتِ التحقیق“، ”خوش نامہ“ اور ”مغز مرغوب“ جیسی نظمیں لکھیں۔

شاہ برہان الدین جانم (۸۸۶ھ-۹۹۰ھ) صوفی باصفا تھے۔ اس لئے ان کا دل عشقِ حقیقی سے معمور تھا۔ جانم، میراں جی، شمس العشق کے صاحبزادے تھے، اس لئے تصوف ان کے رومِ روم میں بسا ہوا تھا۔ تصوف کے بیشتر مسائل مثلاً ذات و صفات، روح و نفس، سلوک و معرفت، جبر و قدر، شہود و وجود کو انہوں نے نہایت خوبی سے بیان کیا ہے۔ وحدت الوجود کے نظریے کی آبیاری میں انہوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے۔

شاہ امین الدین اعلیٰ (۱۰۰۷ھ-۱۰۸۵ھ) برہان الدین جانم کے صاحبزادے تھے۔ تصوف ان کی میراث تھا اور یہ ان کی رگ و پے میں جاری و ساری تھا۔ انہوں نے تصوف کے بیشتر مسئلوں کو سلیس اور دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ مسئلہ وحدت الوجود پر بھی انہوں نے اظہارِ خیال کیا۔ ”رموز السالکین“ ان کی عمدہ تصنیف ہے جس میں تصوف کے بیشتر مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ قاضی محمود دریائی (۸۷۷ھ-۹۴۱ھ) گجرات کے مشہور صوفی بزرگ ہیں جن کے فیض و برکات نے ہزاروں لاکھوں لوگوں کو سیراب کیا۔ یہ گجرات کے خواجہ خضر کہلاتے ہیں۔ عشقِ حقیقی کی آگ سے ان کا سینہ بریاں تھا۔ موسیقی سے ان کو بیدار لگاؤ تھا۔ اپنے سینے میں سلگتی عشق کی آگ کو موسیقی کے نرم و لطیف پھوار سے ٹھنڈا کرتے تھے۔

شاہ علی محمد جوگا مدھنی (۱۵۵۶ء-؟) بحیثیت صوفی امتیازنی خصوصیت کے حامل ہیں۔ ان کا مزار احمد آباد میں ہے۔ فلسفہ ہمہ اوست کی ترجمانی میں ان کے یہاں مشاہدے کا خلاص اور صداقت کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ تصوف کے مختلف مسائل کو انہوں نے نہایت سلیقہ کے ساتھ پیش کیا ہے۔

میاں خوب محمد چشتی (۱۶۱۳ء-۱۰۲۳ھ) کو گجرات کے صوفیائے کرام میں ایک اہم و منفرد مقام حاصل ہے۔ یہ فارسی زبان پر مکمل دسترس رکھتے ہیں۔ ”امواجِ خوبی“ ان کی نادر فارسی تصنیف ہے۔ ”خوب ترنگ“ ان کی اردو مثنوی ہے جس میں تصوف و اخلاق کے باریک سے باریک نکتے کو نہایت خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔

تصوف کی ابتداء اور ارتقاء کے بغور مطالعے سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ تصوف کا مآخذ قرآن اور سنت رسولؐ کی ذاتِ اقدس، خلفائے راشدین اور صحابہ کرام کی سیرت پاک تھی۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ایک دور ایسا آیا جب اسلامی تصوف میں غیر اسلامی عناصر کی آمیزش ہونے لگی۔ انہوں نے اسے بودھ مذہب سے اخذ کردہ بنایا۔ تو کچھ لوگوں نے اسے فلسفہ ویدانت سے ماخوذ کہا، تو کسی نے فلسفہ ایران کو اس کا مآخذ قرار دیا، تو بعض نے نوافلاطونیت سے ماخوذ بتایا۔ بہر حال تصوف کے مآخذ کے سلسلے میں جتنی بھی موشگافیاں کی گئیں اور جن میں اس بات پر زور دیا گیا کہ یہ اسلام سے بالکل الگ چیز ہے، وہ تمام کے تمام نظریے سراسر غلط اور بے بنیاد ہیں۔ تصوف اسلام سے علیحدہ کوئی نظام نہیں۔ تصوف کا اصل منبع قرآن کریم اور حضورؐ کی ذاتِ اقدس ہے۔

تصوف کی بنیاد پرہیزگاری اور نفس کشی پر ہے۔ تقریباً ہر مذہب میں یہ نظریہ موجود ہے اور ہر مذہب کی بنیاد سچائی پر قائم ہے۔ اس لئے اگر انہیں بنیادی باتیں، دوسرے مذہب سے میل کھاتی ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ ایک مذہب نے دوسرے مذہب سے بنیادی باتیں لے لی ہیں۔ تصوف بھی ایک بنیاد رکھتا ہے اور یہ خالص اسلامی چیز ہے۔ اس کی جزا اسلام کے اندر تک پھیلی ہوئی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بعد میں دوسرے مذاہب نے اس پر اپنا اثر ڈالا اور اس کی اصل شبیہ کو مخ کرنے کی کوشش کی۔ جن لوگوں نے اسلامی تصوف کے اصل چہرہ کو مخ کیا، ان لوگوں نے تصوف کو صفائی قلب کا ذریعہ بنانے کے بجائے معاش کا وسیلہ بنایا۔ پیری

مریدی کے نام پر روئے ایٹھنے کا کاروبار گرم کیا۔ جو لوگ کمزور عقیدے کے مالک تھے، وہ دین سے دور ہوتے گئے اور جن کا عقیدہ اسلام پر پختہ تھا، وہ تصوف کو ہی غلط سمجھ کر اس سے دور ہو گئے۔

دور حاضر کو ترقی پذیر اور سائنسی دور کہا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ سائنسی ترقیاں عروج پر ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ تشدد، ظلم، جور اور فسادات میں اضافہ بھی بے حد ہوا ہے۔ آج کا انسان نہایت خود غرض اور بے حس ہے۔ اپنے مفاد، حصہ مال و زر میں وہ اس طرح غرق ہے کہ یاد دنیا میں آنے کا اصل مقصد یہی ہے۔ لیکن کیا آج کا انسان ان دلائل اور مال و زر کے ذریعہ اطمینان قلب خرید سکتا ہے؟ ظاہر ہے اس کا جواب الٹی میں ہوگا۔ دنیاوی مال و زر کبھی بھی اطمینان قلب کا باعث نہیں بن سکتا۔ آج کا انسان ناممکن کو ممکن کر دکھا رہا ہے۔ لیکن اپنے دل کو سکون مہیا کرنے میں بری طرح ناکام ہے۔ اس کا علاج صرف تصوف ہے اور صوفیائے کرام ہدایت کی راہ ہیں۔ صوفیاء کا مشہور قول ہے :

”اللہ کے ذکر ہی سے قلوب کو اطمینان ملتا ہے۔“

اس میں شک نہیں کہ اسلامی تصوف پھر سے جاوہ عروج پر گامزن ہوگا۔ مادیت پرستی نے لوگوں کو روحانیت سے دور کر دیا ہے۔ لیکن روحانیت سے یہ دوری دیر پا نہیں ہو سکتی۔ جس دن مادیت کا بٹ ٹوٹے گا لوگ روحانیت کے دامن میں پناہ لینے کے لئے تصوف کی جانب لوٹنے لگیں گے۔

تصوف کے ”احوال“ و ”مقامات“

تصوف کے ”احوال“ و ”مقامات“ کے بارے میں صوفیاء نے اپنے اپنے علم، مشاہدہ اور ذوق کے مطابق حال اور مقام کا تعین کر کے اسے ترتیب وار بیان کیا ہے۔ اسی لئے حال و مقام کی ترتیب اور تعین میں فرق پیدا ہو گیا ہے اور حال و مقام کی تعداد میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔

”کشف المحجوب“ جو کہ علم تصوف کی ایک مستند کتاب تسلیم کی جاتی ہے، میں شیخ علی ہجویری نے تصوف کے سات مقامات کا ذکر کیا ہے۔ فرماتے ہیں :

”تصوف کے مقامات میں سے پہلا مقام توبہ ہے۔ یعنی خدا کی بغاوت و نافرمانی سے آئندہ باز رہے اور سابق نافرمانیوں کی تلافی کا خلوص دل سے عہد۔ اس کے بعد دوسرا مقام انابت ہے۔ یعنی خدا کی طرف خشوع و خضوع کے ساتھ رجوع ہونا۔ تیسرا مقام زہد ہے۔ یعنی ترک ماسوا اللہ۔ یعنی اللہ کے ہر مد مقابل اور سرکش سے قطع تعلق اور دوسرے ہر تعلق کو اللہ سے تعلق کے تابع کر دینا۔ اور اس کے بعد چوتھا مقام ہے۔ ”توکل“ یعنی خدائے بزرگ و برتر کی ذات پر کامل بھروسہ۔ اسی سے آگے ”رضا“ کے حصول کا راستہ کھلتا ہے۔ جو صوفیائے کرام رضا کو مقامات میں سے ایک مقام قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک بھی رضا مقامات میں سے آخری اور انتہائی مقام ہے۔ یہ

مقامات اسی ترتیب سے مجاہدہ کرنے سے حاصل ہو سکتے ہیں۔“
(کشف المحجوب، اردو ترجمہ، محمد طفیل، ص: ۲۳۳)

مزید فرماتے ہیں :

”یہ ممکن ہے اور نہ ہی جائز کہ توبہ کے بغیر انابت کا، انابت کے مقام کو طے کئے بغیر زہد کا، زہد کے مقام سے گذرے بغیر توکل کا دعویٰ کرے یا اس کو پالے۔ اور نہ ہی یہ صحیح ہے کہ کسی مقام پر ڈیرہ ڈال کر بیٹھ جائے۔ اسے آگے بڑھنے کے لئے مسلسل مجاہدہ (یعنی کوشش اور جدوجہد) کرنا چاہیے۔ جس مقام سے گذر رہا ہو اس کے تمام لوازمات اور مقتضیات پورے دل و جان سے سمجھے اور ادا کرے۔ ورنہ آگے راستہ نہیں ملے گا۔“
(کشف المحجوب، اردو ترجمہ، محمد طفیل، ص: ۲۳۳)

ابو القاسم تیسری نے صوفی یا سالک کے لئے بیس (۲۰) مقامات گنوائے ہیں۔ ان مقامات کی ترتیب اور تعین قرآن، حدیث، مانائے کرام اور روایات کے اقوال سے اندازہ کر کے الگ الگ ان کے نام سے ان سب کی تشریح کی ہے۔ وہ بیس مقامات یہ ہیں :

(۱) توبہ (۲) مجاہدہ (۳) خلوت و عزلت (۴) تقویٰ (۵) ورع (۶) زہد (۷) خاموشی (سکوت) (۸) خوف (۹) رجا (۱۰) حسن (۱۱) ترک شہوت (نفس) (۱۲) خشوع و خضوع (۱۳) مخالفت نفس و ترک عیوب (۱۴) قناعت (۱۵) توکل (۱۶) شکر (۱۷) یقین (۱۸) صبر (۱۹) مراقبہ (۲۰) رضا۔

عزیز الرحیم دانش امدادی اپنی مشہور تصنیف ”تصوف عصر جدید میں“ حضرت والا علیہ الرحمہ کے اقوال کو پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے چار اعمال کو پورے طریق و سلوک کا خلاصہ قرار دیا، وہ چار اعمال یہ ہیں :

”صبر، شکر، استغفار اور استعاذہ، فرمایا کہ زمانہ حال میں، یا کوئی بات ناگوار پیش آ رہی ہوگی، یا پسندیدہ، تو ناگوار بات پر صبر اور پسندیدہ بات پر شکر کی عادت ڈالو۔
زمانہ ماضی کا خیال آئے تو اس پر استغفار کرتے رہو۔
اور مستقبل میں کسی ناگوار بات کا اندیشہ سامنے آئے تو استعاذہ کرو، (یعنی اس سے اللہ پناہ مانگو) اور خیر کی دعاء کرو۔

اس طرح انسان کی زندگی کا کوئی لمحہ، ان چار، اعمال باطنہ سے خالی نہیں ہونا چاہیے، اور اگر ان اعمال کو ہمہ وقت انجام دینے کی مشق کر کے ان کی عادت ڈال لی جائے تو وہ تعلق مع اللہ جس کے حصول کے لئے لمبے چوڑے، مجاہدات کئے جاتے ہیں، وہ خود بخود حاصل ہو جائے گا۔“

(تصوف عصر جدید میں، عزیز الرحیم دانش امدادی، ص: ۹۵)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ علماء اور صوفیاء کے یہاں تصوف کے مقامات و احوال کے سلسلے میں کافی تضاد رہا ہے۔ اس بحث کو سمیٹنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ چند سطریں ”مقام“ اور ”حال“ کی تعریف میں بھی لکھی جائیں تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ

مقام کسے کہتے ہیں؟ اور حال کیا ہے؟

تصوف کی کتابوں میں ان الفاظ کی متعدد تعریفیں اور تشریحیں پیش کی گئی ہیں۔ ان کتابوں کے مطالعہ کے بعد ”مقام“ اور ”حال“ کی مختصر تعریف اس طرح کی جاسکتی ہے کہ اہل تصوف مجاہدے کے توسط سے ”مقام“ تک پہنچتے ہیں۔ یہ ایک مستقل کیفیت ہے۔ بندہ اپنے رب کی بندگی میں نہایت تندی اور جدوجہد کے ساتھ مشغول رہتا ہے۔ اور اپنے مقام تک ترقی کرتا ہے۔ یعنی یہ ایک کسبی شے ہے۔ اس کے برعکس ”حال“ عطیہ خداوندی ہے۔ یہ غیر مستقل کیفیت ہے جو مختلف اوقات میں بندہ پر طاری ہوتا ہے۔ جب یہ دل پر وارد ہوتا ہے، تب بھی بندہ کو اس کے روکنے کا اختیار نہیں اور جب یہ رخصت ہوتا ہے، تب بھی اسے کسب سے روکا نہیں جاسکتا۔

تصوف کے اہم احوال و مقامات مندرجہ ذیل ہیں :

توبہ :- صوفیائے کرام نے توبہ کو مقامات تصوف کی سب سے پہلی منزل قرار دیا ہے۔ دلی یا صوفی کو بغیر توبہ کے معرفت حق نصیب نہیں ہو سکتا کیونکہ توبہ میں نجات کی راہ پوشیدہ ہے۔ توبہ کے بغیر مشوق حقیقی کا قرب حاصل نہیں ہو سکتا۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ توبہ مومن کی شان ہے۔

توبہ کے لغوی معنی کسی چیز سے دوسری چیز کی جانب رجوع کرنے کے ہیں۔ شرع میں توبہ کے معنی خوف خدا کی وجہ سے غلط کاموں سے باز آ کر نیک کاموں کی طرف توجہ دینا ہے۔ خدا کی اطاعت و بندگی تہہ دل سے کرنا اور اس کے احکام سے روگردانی نہ کرنا دراصل یہی توبہ ہے۔

”کشف الکجب“ میں شیخ علی ہجویری نے توبہ کے لغوی معنی کو اس طرح بیان کیا ہے :

”توبہ کے لغوی معنی خدا کے خوف سے اس کی نافرمانی سے پشیمان و دست کش ہو کر خدا

کی طرف رجوع کرنے کے ہیں۔“

(کشف الکجب، اردو ترجمہ، طفیل محمد، ص: ۳۰۰)

سید احمد عروج قادری توبہ کے لغوی معنی یہ بتاتے ہیں :

”بندہ ان تمام چیزوں سے جو شرعاً مذموم ہیں ان چیزوں کی طرف رجوع کرے جو شرعاً

محمود ہیں۔“

(اسلامی تصوف، سید احمد عروج قادری، ص: ۹۹)

اللہ تعالیٰ نے اپنے بندوں کو توبہ و استغفار کا حکم متعدد بار قرآن کریم میں دیا ہے۔ لیکن قرآن کریم کی مندرجہ ذیل دو آیتیں توبہ کی حقیقت کو نہایت جامع انداز میں واضح کرتی ہیں۔ ان دو آیتوں کا ذکر ہمیں امام قشیریؒ کے رسالے اور امام غزالیؒ کی ”احیاء العلوم“ میں ملتا ہے :

(۱) ترجمہ : ”اے ایمان والو! اللہ سے توبہ کرو صاف دل کی توبہ۔“ (التحریم)

(۲) ترجمہ : ”اے مومنو! تم سب مل کر اللہ سے توبہ کرو توقع ہے کہ فلاح پاؤ گے۔“ (سورہ النور)

”توبہ نصوح“ اس توبہ کو کہتے ہیں جو خالص اللہ تعالیٰ کی خوشنودی کے حصول کے لئے کی جائے۔ اس میں ذاتی مقصد کو دخل نہ

ہو، اس کے توبہ کا مقصد محض یہ ہو کہ وہ اللہ کو راضی کرنے کے لئے خلاف شرع کوئی کام نہ کرے اور اپنے سابقہ گناہوں پر سخت نادم ہو اور آئندہ اس کے کبھی نہ کرنے کا عہد کرے۔

”غنیۃ الطالبین“ میں شیخ عبدالقادر جیلانی نے توبہ کی تین شرطیں بتائی ہیں :

”توبہ کی تین شرطیں ہیں۔ اول یہ کہ احکام خداوندی کے خلاف کئے ہوئے افعال پر انسان شرمندہ ہو جیسا کہ آنحضرت صلعم نے فرمایا کہ، پشیمانی (بذات خود) توبہ ہے۔ اس کی علامت یہ ہے کہ آدمی کا دل نرم پڑ جاتا ہے، آنسو نکل آتے ہیں۔ آنحضرت کا ارشاد ہے کہ توبہ کرنے والے لوگوں کی صحبت اختیار کرو اس لئے کہ ان کے دل نرم ہوتے ہیں۔

دوئم یہ کہ ہر حالت اور ہر ساعت میں گناہوں کو ترک کر دے۔

سوئم یہ کہ سابقہ گناہوں کی طرف دوبارہ رجوع نہ کرے۔“

(غنیۃ الطالبین، اردو ترجمہ، ایمان اللہ خاں ارمان، ص: ۲۵۵)

انابت :- انابت کے معنی ہے خدا کی طرف خشوع و خضوع کے ساتھ رجوع کرنا۔

تصوف کی اصطلاح میں انابت یہ ہے کہ ولی یا صوفی نہایت صدق دل کے ساتھ دنیاوی ہوس سے بے نیاز ہو کر، اپنے مالک حقیقی کی طرف رجوع کرے، اس لئے سب سے پہلے اس کے لئے یہ ضروری ہوگا کہ وہ خدا کے متعلق صحیح علم حاصل کرے۔ جس قدر اس کے اندر خدا کی معرفت صحیح ہوگی۔ اسی لحاظ سے اس کا عمل درست اور اللہ تعالیٰ کی بارگاہ میں اس کا مقام ارفع ہوتا چلا جائے گا۔

”کشف المحجوب“ میں علی بن ابی طالب فرماتے ہیں :

”ظاہر میں ارکان بندگی (احکام شریعت) کی پابندی کا جس قدر اہتمام ہوگا اسی

درجے کی پابندی میں خداوند تعالیٰ کی معرفت ہو دو ہوگی۔“

(کشف المحجوب، اردو ترجمہ، طفیل محمد، ص: ۲۲۲)

مومن کی شان اسی میں ہے کہ وہ خالق حقیقی کے احکام کی پابندی نہایت اخلاص و محبت کے ساتھ کرے۔ یہی دین کی اصل روح اور راہ نجات کا باعث ہے۔ جب بندہ اپنے مقصد حیات سے مکمل طور پر آگاہی حاصل کر لیتا ہے تو خالق حقیقی کے تمام اسرار و رموز کے در اس پر آہستہ آہستہ وا ہونے لگتے ہیں۔ اور آخر کار وہ اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ واقعی زمین اور آسمان میں جو کچھ بھی ہے، وہ اسکی تخلیق کردہ ہے۔ ہر کام میں اسے خداوند تعالیٰ کی حکمت اور دانائی نظر آتی ہے۔ ایسے شخص کے بارے میں اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتا ہے :

”میں اسے اپنی دوستی کا اعزاز بخشا ہوں اور جسے میں اپنا دوست بنا لیتا ہوں، اس کے

کان، ہاتھ، زبان، دل، پاؤں۔ غرض سب جگہ میرا ہی جلوہ نظر آتا ہے۔ اس کا دیکھنا،

سننا اور بولنا سب میرا ہی ہے۔“

اس منزل پر پہنچ کر عارف کو کسی شے کو دیکھ کر تعجب یا حیرت نہیں ہوتی کیونکہ وہ اس بات سے اچھی طرح آگاہ ہوتا ہے کہ خالق حقیقی کی قدرت اور کمال کی کوئی انتہا نہیں۔ وہ جو چاہے کر سکتا ہے اور تمام کی تمام مخلوقات اس کے اشارے کے بغیر حرکت نہیں

کر سکتی۔ یہ جان لینے کے بعد ولی یا صوفی کو صرف اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ وہ اپنے مالک کی بندگی زیادہ سے زیادہ بہتر طریقے سے کس طرح انجام دے۔

اصل صوفی وہی ہے، جب وہ اللہ کی طرف خشوع و خضوع کے ساتھ رجوع کرے اور خدا کی طرف اس درجہ متوجہ اور منہمک ہو جائے کہ حق و باطل کی بحث میں الجھنے کے بجائے اسے صرف یہ فکر دامن گیر ہو کہ وہ احکام شرعیہ کی پابندی میں کہیں کوتاہی تو برت نہیں رہا ہے۔ قرآن پاک میں اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتا ہے :

ترجمہ : ”یعنی اللہ تعالیٰ ہدایت بخشتا ہے اسے جو اس کی طرف متوجہ ہو۔“

اور اللہ تعالیٰ جسے ہدایت کی راہ دکھا دیتا ہے، اس کے دل میں خدا کے سوا کچھ نہیں رہتا، وہ صرف فرض اور سنت کی ادائیگی کی فکر میں لگا رہتا ہے۔ اس کا دل نورانی ہوتا ہے اور اس کی زبان خدا سے کلام کرتی ہے۔

پس جب توبہ کے بعد انابت کی منزل آتی ہے تو سالک کے لئے یہ لازم ہو جاتا ہے کہ وہ دنیاوی حرص و ہوس سے پاک ہو کر پورے طور پر تقدار تعالیٰ کی جانب متوجہ ہو جائے۔ اور وہ پورے طور پر اسی وقت متوجہ ہو سکتا ہے جب اسے خداوند تعالیٰ کے بارے میں صحیح علم ہو اور اس کا ذریعہ قرآن کریم اور رسول صلعم کی تعلیمات ہیں۔ ان کے سوا خدا کو پہچاننے کا کوئی اور ذریعہ نہیں۔ جب کوئی شخص اس کی ذات سے واقف نہیں ہوگا تو اس کی طرف متوجہ کیسے ہو سکے گا۔

زہد : اہل تصوف نے فقر و زہد کو لازم و ملزوم قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر عبید اللہ فراہی اپنی کتاب ”تصوف ایک تجزیاتی مطالعہ“ میں فقر و زہد کی تعریف کرتے ہوئے شیخ ابوطالب کی کا قول نقل کرتے ہیں کہ :

”فقر اختیار کرنا ہی زہد ہے۔“

(تصوف ایک تجزیاتی مطالعہ، ڈاکٹر عبید اللہ فراہی، ص: ۲۵)

یعنی صوفی کے لئے عملی طور پر زہد ہونا از حد ضروری ہے۔ زہد دو طریقوں پر ہو سکتا ہے۔ ایک زہد اغنیاء سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرا زہد فقراء سے۔ اغنیاء کا زہد یہ ہے کہ وہ اپنے مال اور دنیاوی حوائج کو پوری کرنے والی چیزوں کا خیال قلب سے نکال دے۔ اگر ایک رائی کے دانے کے برابر بھی ان چیزوں کا خیال اس کے دل میں رہے گا تو وہ کسی طور زہد کہلانے کا حقدار نہیں۔ فقراء کا زہد یہ ہے کہ اسے دنیاوی نعمتوں یعنی مال کی کمی کا احساس نہ ہو بلکہ یہ اس کے لئے خوشی و نشاط کا باعث ہو۔ حضرت ثقیان ثوری اور امام احمد بن حنبل کی رائے یہ ہے کہ زہد کے معنی خواہشات دنیوی سے غافل ہو جانا ہے۔

”زہد“ عربی زبان کا لفظ ہے۔ یہ لفظ قلت اور حقارت کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ یعنی دنیاوی آسائشوں کو صوفی حقیر سمجھتے ہوئے باطنی طہارت حاصل کرنے کی کوشش میں لگا رہے۔ کیونکہ اس کے بغیر خدا کا عرمان حاصل کرنا ناممکنات میں سے ہے۔ باطنی پاکیزگی یا سنانی قلب حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ وہ باطن کو تو حید خالص سے معمور رکھے تاکہ خدا اور بندے کے معاملات میں کسی قسم کی راہ نہ ہو۔ نبی صلی اللہ علیہ وسلم کا ارشاد ہے :

”اس امت کی اصلاح کی اولین شے یقین اور زہد ہے اور اس کے فساد کی اولین شے

(مشکوٰۃ بحوالہ بیہقی)

بخل اور امل ہے۔“

زہد کی تشریح کے سلسلے میں صوفیائے کرام کے درمیان کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ زہد کے لئے ضروری

ہے کہ صوفی دنیاوی مال و اسباب کو بالکل چھوڑ دے یعنی اس کو غریبوں اور ضرورت مندوں میں تقسیم کر دے۔ جبکہ بعض اس رائے پر متفق ہیں کہ دنیاوی مال و دولت سے اپنے قلب کو بے نیاز کر دے اور اس سے ذرا بھی رغبت نہ رکھے۔

آخری رائے زیادہ درست اور صحیح ہے کیونکہ اللہ تعالیٰ نے انسانوں کو دنیا میں اس لئے بھیجا کہ طرح طرح سے اس کی آزمائش کی جائے۔ اور کامل انسان وہی ہے جو اللہ کی آزمائش پر پورا اترے۔ لہذا دنیا سے غافل ہو کر صحراؤں، پہاڑوں اور ریگستانوں میں یادِ الہی میں سر تا پا غرق ہو جانا بھی صحیح نہیں۔ بے شک دنیا انسانوں کو اپنے خوبصورت جال میں گرفتار کرنے کی بھرپور طاقت رکھتی ہے۔ لیکن کامیاب انسان وہی ہے جو اس دنیا کی رنگینیوں کو نہایت قریب سے دیکھے اور اس کے جال میں گرفتار ہونے کے بجائے اپنے قلب کو بے نیاز اور باطن کو روشن رکھنے کے لئے احکامِ الہی اور سنتِ رسول کی پیروی کرتے ہوئے معبودِ حقیقی کی ہر آزمائش پر پورا اترے۔

سید احمد راج قادری اس سلسلے میں پانچ چھ احادیث کا حوالہ دیتے ہوئے اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں :

”ان حدیثوں سے زہد کی حقیقت یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ دنیا سے رغبتی، بخل اور فضول
امیدوں سے پرہیز اور اللہ تعالیٰ کے پیکر ان خزانے پر اعتماد کا نام ہے، بالفعل ترک مال
و اسباب زہد کے لئے ضروری نہیں۔“

(اسلامی تصوف، سید عروج احمد قادری، ص: ۲۳۶)

رسول اللہ کی زندگی اور صحابہ کرامؓ کے حیات اور کارنامے کا بغور مشاہدہ کیا جائے تو ہم یہ دیکھیں گے کہ ان حضرات نے مال کو ترک نہیں کیا تھا بلکہ آخرت میں زیادہ سے زیادہ ثواب حاصل کرنے اور اپنے رب کو راضی کرنے کے لئے اسے راہِ خدا میں خرچ کر دیا تھا اور اپنے لئے نہایت سادہ زندگی کو پسند کیا تھا۔ واقعی عاقبت میں سر بلندی اور کامرانی اسی کی بدولت نصیب ہو سکتی ہے۔

ترک: — ولی یا صوفی کے نزدیک کائنات کی حقیقت کچھ بھی نہیں۔ دنیاوی چیزوں سے دل لگانا اور دنیاوی حوائج کا حصول ان کے یہاں فضول اور بے کار ہے۔ لیکن دنیا کے جال سے نکلنا اتنا آسان بھی نہیں۔ انسان دنیا کو چھوڑ کر جائے بھی تو کہاں۔ قرآن کریم میں اللہ تعالیٰ جن و انس کو مخاطب کر کے فرماتا ہے :

ترجمہ ”اے گروہِ انس و جن اگر تم میں قدرت ہے کہ زمین اور آسمان کے
کناروں سے نکل سکو تو نکل جاؤ، مگر تم تو بغیر قوت اور غلبہ کے نکل ہی نہیں سکتے
(حالانکہ) تم میں نہ قوت ہے نہ غلبہ۔“

لہذا ولی یا صوفی کے لئے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ دنیا میں رہتے ہوئے دنیا سے کنارہ کشی اختیار کر لے۔ دنیاوی لذتوں اور آسائشوں کو ترک کرنے کیلئے اسے نہایت ہی دشوار گزار مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ جب وہ یہ راستہ عبور کر لیتا ہے تو اسے ایک نئی زندگی ملتی ہے۔ اس منزل پر پہنچ کر دنیا کی بڑی سے بڑی نعمتیں بھی اس کے سامنے بیچ ہو جاتی ہیں۔ یہ بے نیازی ہی اسے بادشاہت بخشی ہے۔ اس طرح اہل دنیا کی نظروں میں گدا کی حیثیت رکھنے والا سالک، معبودِ حقیقی کے یہاں شاہِ کار تہہ حاصل کر لیتا ہے۔

یہاں یہ نکتہ غور طلب ہے کہ ترک دنیا کمروہات دنیا سے کنارہ کش ہونے کا نام ہے۔ درجہ کمال تک پہنچنے کے لئے ضروری نہیں کہ وہ دنیا کے ہنگاموں سے نکل کر کوہستانوں، صحراؤں اور غیر آباد جگہوں میں پناہ گزیں ہو جائے۔ اسلام نے اس طریقہ کو مذموم

فعل قرار دیا ہے۔ ہر مومن کے ہاتھ میں اسلام نے تبلیغ کی باگ ڈور تھما لی ہے۔ وہ دنیا سے کنارہ کش ہو جانے کے بعد اہل دنیا کی اصلاح و ترقی کے لئے کوئی کام نہیں کر سکتا۔ اس کا وجود بالکل بے کار ہو جاتا ہے۔ کامل انسان وہی ہے جو دنیاوی اور دینی دونوں امور کی انجام دہی میں توازن برقرار رکھے یعنی دنیاوی لذتوں سے منہ پھیر کر حقیقت شناس آدمی کی طرح دنیا کے بازار سے گذر جانا صوفی کی ادا ہے۔ بقول اکبر :

دنیا میں ہوں ، دنیا کا طلب گار نہیں ہوں
بازار سے گذرا ہوں خریدار نہیں ہوں

صبر و قناعت : قرآن پاک میں اللہ تعالیٰ کا پاک ارشاد ہے :

”انا للہ مع الصبرین“ ترجمہ : اللہ صبر کرنے والوں کے ساتھ ہے۔

مقامات تصوف میں صبر و قناعت کو اہم مقام حاصل ہے کیونکہ بغیر صبر و قناعت کے سالک معبود حقیقی کی رضا حاصل نہیں کر سکتا۔ تھوڑے کو کافی سمجھنا اور ہر حال میں شاکر رہنا صبر کی علامت ہے۔ بلا، مصیبت اور مشکلات کو خندہ پیشانی اور بلند حوصلگی کے ساتھ بغیر کسی شکایت کے اس سے نبرد آزما ہونا، خوش حالی اور تنگی دونوں حالتوں میں اللہ کا شکر ادا کرنا، اللہ کی مدد کا طالب ہونا اور شکوہ و شکایات نہ کرنا صبر کہلاتا ہے۔

شرعی اصطلاح میں صبر اس قوت کا نام ہے جو فرد کو اپنے نفس کا غلام بننے سے روک دے اور شیطانیّت کو غالب نہ آنے دے۔ عروج احمد قادری رقم طراز ہیں :

”صبر کے بغیر نہ تو انسان راہ حق میں مجاہدہ کر سکتا ہے نہ اسے حزب الشیطان کے مقابلے میں فتح حاصل ہو سکتی ہے اور نہ اسے تقویٰ کی نعمت مل سکتی ہے۔“

(اسلامی تصوف، عروج احمد قادری، ص: ۱۲۶)

”غنیۃ الطالبین“ میں شیخ عبدالقادر جیلانی حضرت علی کرم اللہ وجہہ کا قول نقل کرتے ہیں کہ :

”صبر ایمان کے جسم کا سر ہے۔“

(غنیۃ الطالبین، اردو ترجمہ، امان اللہ خان ارمان، ص: ۶۸۴)

صبر کو ایمان کا ایک اہم ستون قرار دیا گیا ہے۔ اس کے بغیر ایمان ادھورا ہے۔ اور جب سالک کا ایمان نامکمل ہو تو وہ مدارج اعلیٰ کس طرح تک پہنچ سکے گا۔

توکل : صوفی یا سالک اپنی مرضی کو ذات باری کی مرضی کے سپرد کر کے پرسکون ہو جاتا ہے۔ اللہ تعالیٰ پر مکمل اعتماد اور

بھروسہ توکل کی علامت ہے۔ یہ ایمان کا سب سے اہم حصہ ہے۔ حضرت ذوالنون مصری فرماتے ہیں کہ :

”توکل نام ہے ترک تدبیر اور اپنے اختیار و قوت سے باہر نکل جانے کا۔“

(عوارف العارف، ج دوم، شہاب الدین سہروردی، ص: ۱۰۸)

صوفیاء توکل کو تصوف کا بلند مقام قرار دیتے ہیں۔ توکل کے مفہوم کو سید احمد عروج قادری نے اس طرح واضح کیا ہے :

”توکل کے لغوی معنی کسی پر بھروسہ اور اعتماد کرنے کے ہیں۔ اس لفظ کے مادے میں

عاجزی کا مفہوم بھی پایا جاتا ہے..... اس لغوی معنی کے اعتبار سے اللہ تعالیٰ پر بھروسہ کرنے اور اس کے سامنے اپنی عاجزی کا اظہار کرنے کو توکل علی اللہ کہتے ہیں۔ اس کی حقیقت یہ ہے کہ دنیا میں کسی چیز کی کامیابی کے لئے جو اسباب اللہ نے مقرر کئے ہیں، انہیں استعمال کیا جائے لیکن کامیابی کیلئے ان اسباب پر اعتماد نہ کیا جائے بلکہ اعتماد اللہ کی نصرت و حمایت پر کیا جائے، توکل ترک اسباب کا نام نہیں بلکہ ترک اعتماد کا نام ہے۔“

(اسلامی تصوف، سید عروج احمد قادری، ص: ۱۶۶، ۱۶۷)

محبوب حقیقی کی نصرت اور مرضی کو اپنی مرضی اور نصرت پر قربان کر دینا صوفی کی معراج ہے۔ اس منزل پر پہنچ کر صوفی خداوند کریم کی ذات سے بالکل قریب ہو جاتا ہے۔ وہ کسی چیز کو حاصل کرنے کے لئے محنت اور جدوجہد سے کام لیتا ہے، لیکن بھروسہ اللہ کی ذات پر رکھتا ہے کہ اگر اس کی مرضی و نصرت ہوگی تو ضرور کامیابی نصیب ہوگی اور ناکامی کی صورت کو بھی وہ اسی کی مرضی و مصلحت خیال کرتا ہے۔ یعنی توکل نیک مقصد کے لئے انتہائی کوشش اور جہاد کرنا ہے اور اس کوشش کی بار آوری کے لئے مکمل طور پر خدا پر بھروسہ رکھنا ہے، اس صورت میں ظاہر ہے کہ انسان اپنی کوشش اور کامیابی پر مغرور نہیں ہو سکے گا۔ کیونکہ اس کے دل پر یہ خیال نقش ہے کہ کامیابی اور ناکامی بخشے والی صرف خداوند کریم کی ذات ہے۔ اس خیال کو استحکام توکل سے ہی حاصل ہوتا ہے۔ توکل کے تین درجے ہیں۔ توکل، تسلیم اور تفویض۔

متوکل یعنی توکل رکھنے والا خدا پر مکمل اعتبار رکھتا ہے اور اس کے وعدوں پر اسے دلی سکون حاصل ہوتا ہے۔ صاحب تسلیم خدا کے علم پر صبر و اکتفا کرتا ہے اور تفویض رضائے الہی پر راضی رہتا ہے۔ ابراہیم خواص فرماتے ہیں کہ :

”توکل کی صفت یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ کے سوا کسی اور کی طرف سے خوف اور امید کو دل سے نکال دیا جائے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ توکل یہ ہے کہ آج کی زندگی کو بے فکری سے گزارے اور کل کی فکر نہ کرے۔“

(غنیۃ الطالبین، اردو ترجمہ امامان اللہ خان ارمان، ص: ۶۱۵)

ابوعلیٰ کا ارشاد ہے :

”توکل کے نگاہ رکھنے کے تین درجے ہیں، اول یہ کہ کچھ حاصل ہو تو خدا کا شکر ادا کرے۔ جب نہ ملے تو صبر کرے۔ ملنا یا نہ ملنا اس کی نظر میں بھی برابر ہوں۔ تیسرے یہ کہ نہ ملنے پر بھی شکر کرے اور جانے کہ خدا کی اس میں مصلحت ہے۔“

(غنیۃ الطالبین، اردو ترجمہ امامان اللہ خان ارمان، ص: ۶۱۵)

عمر بن خطابؓ حضور اقدسؐ کی روایت نقل کرتے ہیں کہ آنحضرت صلم نے ارشاد فرمایا :

”اگر تم خدائے تعالیٰ پر کامل توکل کرو تو وہ ہر حال میں تمہیں روزی دے گا جس طرح پرندوں کو روزی دیتا ہے۔“

(غنیۃ الطالبین، اردو ترجمہ امامان اللہ خان ارمان، ص: ۶۱۷)

مندرجہ بالا اقوال کی روشنی میں توکل اور متوکلین کی خصوصیات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ توکل کے لئے ضروری ہے کہ متوکلین ماسوائے اللہ کے کسی اور پر بھروسہ و امید نہ کرے، ہر حال میں شاکر و صابر رہے اور خدا کی مرضی اور رضا میں خوش رہے۔

فقہ :- تصوف جسے روح کی غذا اور روحانی زندگی کا نظام سمجھا جاتا ہے، اس کی بنیاد فقر پر قائم ہے۔ فقر کی فضیلت ذیل کی حدیث سے بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ حضورؐ نے ایک دفعہ ارشاد فرمایا :

”میری اُمت کے فقراء میری اُمت کے مالداروں سے نصف یوم یعنی پانچ سو برس پہلے جنت میں داخل ہوں گے۔“

تصوف کی اصطلاح میں فقیر اس کو کہتے ہیں جو دنیاوی نعمتوں اور احتیاجوں سے بالکلیہ کنارہ کش ہو جائے۔ خواہ اس کے پاس دنیاوی نعمتیں موجود ہوں یا سرے سے موجود ہی نہ ہوں، دونوں صورتوں میں وہ اس سے بے نیاز رہے۔ وہ نہ خود کو تنگ دست محسوس کرے اور نہ دولت مند۔ شیخ بھویری فرماتے ہیں :

”ذاتِ خداوندی کے ماسوا تمام چیزوں سے دل کو فارغ رکھنے کا نام فقر ہے۔“

(کشف المحجوب، اردو ترجمہ طفیل محمد، ص: ۸۵)

قرآن میں فقر کا لفظ دو معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ ایک مفلسی کے معنی میں اور دوسرے اس معنی میں کہ تمام انسان اللہ تعالیٰ کے محتاج ہیں اور غنی صرف اس کی ذات ہے۔ فقر کے معنی محض مال کی کمی نہیں بلکہ قلب و ایمان کی کیفیت سے ہے۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ قناعت اور استغناء فقر کی خصوصیت ہے۔

فنا و بقا :- یہ وہ منزل ہے جہاں پہنچ کر ایک عارف یا صوفی خود کو فراموش کر دیتا ہے۔ اسے کائنات کے ذرے ذرے میں، ایک ایک گوشے میں خدا نظر آنے لگتا ہے۔ اسی عالم خود فراموشی کو ”فنا“ کہتے ہیں۔ اس وقت صوفی خود کو خدا کی ذات میں حلول کر دیتا ہے۔ لیکن جب وہ ہوش میں آتا ہے اور خالق و مخلوق کی حیثیت کو جدا جدا محسوس کرنے لگتا ہے تو اسے ”بقا“ کہتے ہیں۔ ”فنا“ کے بعد ”بقا“ کا درجہ ہے۔ یعنی فنا ”راہ“ ہے اور بقا ”منزل“۔

شیخ محی الدین ابن العربی ”فتوحات مکیہ“ میں لکھتے ہیں :

”عالم جمال اللہ ہے اور اللہ اپنے ہی جمال کا محبت ہے، اب جو بھی عالم کو اس نظر سے

محبوب رکھتا ہے وہ جمال حق اور صورت حق جمال ہی کو محبوب رکھتا ہے۔“

(فتوحات مکیہ، شیخ محی الدین ابن العربی، ص: ۴۴)

برصوفی خدا کی ذات میں فنا ہو کر حیات جاودا حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ بقا کے لئے فنا لازم ہے۔ بعض لوگ فنا سے یہ مراد لیتے ہیں کہ اپنی ذات کو بالکل مٹا دیا جائے اور بقا کو اس معنی میں لیتے ہیں کہ خدا کی ذات میں حلول ہو کر اس کی ذات کا حصہ بن جایا جائے۔ لیکن یہ خیال کسی طرح درست نہیں کیونکہ خالق اور مخلوق کبھی شیر و شکر نہیں ہو سکتے۔ شیخ اکبرؒ اس سلسلے میں فرماتے ہیں کہ: ”بندہ کتنی ہی ترقی کرے بندہ ہی رہے گا اور اللہ کتنا ہی نزول کرے اللہ ہی رہے گا۔“

”کشف المحجوب“ جو کہ تصوف کی سب سے مستند کتاب تسلیم کی گئی ہے، میں ابوالحسن بھویری فنا اور بقا کے مفہوم کو نہایت جامع

اور مختصر الفاظ میں اس طرح پیش کرتے ہیں :

”علم کے میدان میں فنا کا مفہوم یہ ہے کہ تم جان لو کہ یہ دنیا اور اس کے سب متعلقات عارضی اور فانی ہیں اور بقا کا مطلب یہ ہے کہ تم یہ جان لو کہ عقیقی اور جو کچھ خدا کے پاس ہے وہی باقی اور ہمیشہ رہنے والی چیزیں ہیں..... عمل کے میدان میں فنا و بقا کا مطلب یہ ہے کہ آدمی اپنے اندر سے جہل و غفلت اور خدا کی نافرمانی اور خواہشات نفس کی پیروی کو فنا کرے۔ تا آنکہ خدا کا علم و ذکر اور اس کی فرمانبرداری ہی اس کے ساتھ باقی رہ جائے۔“

(کشف المحجوب، اردو ترجمہ طفیل محمد، ص: ۲۶۶)

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ”فنا“ اور ”بقا“ کا محور خالص قرآنی تعلیمات کے گرد گردش کرتا ہے۔ خداوند تعالیٰ کا ارشاد ہے ”ما عندکم ینفذ و ما عند اللہ باق“ (یعنی جو کچھ تمہارے پاس ہے وہ ختم ہو جانے والا ہے اور جو کچھ اللہ کے پاس ہے وہی باقی رہنے والا ہے) فنا اور بقا کے مفہوم کو خود حق تعالیٰ شانہ نے نہایت جامع انداز میں واضح کر دیا ہے تاکہ کسی بحث کی گنجائش نہ رہے۔ پس تصوف میں ”فنا“ اور ”بقا“ کا مفہوم یہ ہے کہ زندگی فانی ہے۔ کائنات اور اس کی تمام موجودات عارضی ہیں۔ لہذا مومن کو یہ زیب نہیں دیتا کہ وہ ان عارضی اور فانی چیزوں کے حصول کے لئے سرگرداں رہے۔ انسانیت کی معراج اسی میں ہے کہ وہ خالق کائنات اور قرآن کریم کے احکامات پر عمل کرتے ہوئے تمام دنیوی چیزوں سے بے نیاز ہو جائے اور اپنی توجہ کا مرکز صرف آخرت کو بنائے کہ یہ خَیْرٌ وَ اَبْغٰی یعنی ہمیشہ باقی رہنے والی چیز ہے۔ آخرت میں بلند مقام حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ وہ خدا کی فرمانبرداری اور اطاعت گزاری کرے۔

وضاحت: اہل تصوف اور اہل علم کے درمیان رضا کے مفہوم میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ بعض صوفیاء ”رضا“ کو مقامات تصوف میں شمار کرتے ہیں اور بعض کا کہنا ہے کہ یہ حالات تصوف میں سے ایک ہے اور اس میں کسب کو کچھ دخل نہیں۔ رضا کی شاخ تو کل کے بیج سے پھوٹی ہے۔ لیکن اس کی اہمیت تو کل سے زیادہ ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کا قول ہے:

”اس کی سرحد تو کل سے ملی ہوئی ہے لیکن اس سے افضل و برتر ہے..... اس منزل پر سالک کو مرضی خدا کی جستجو ہوتی ہے اور یہی نہیں کہ جو کچھ اس کے توکل کا فیصلہ خدا کی جانب سے ہوتا ہے اس کو اپنی خواہش سمجھتا ہے اور راضی رہتا ہے۔ بلکہ خلاف اُمید بھی اگر کوئی بات ظہور میں آتی ہے تو اس کو بھی بے چوں و چرا گوارہ کرتا ہے۔“

(مذہب و شاعری، ڈاکٹر اعجاز حسین، ص: ۱۴۲)

”رضا“ مقام ہے یا حال اس بحث کو طویل کرنے کے بجائے مختصر طور پر سمیٹتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ رضا کی ابتدا کسب سے ہوتی ہے یعنی صوفی کسب کے ذریعہ رضا کو حاصل کرتا ہے اور یہ مقامات تصوف کا ایک مقام ہے۔ اس کی انتہا حال ہے جو کسب کے ذریعہ حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ یہ عطیات الہی میں سے ہے۔ خدا جس کو چاہتا ہے اسے عطا کرتا ہے۔

تصوف میں ”رضا“ کے معنی یہ ہیں کہ بندہ خدا کے حکم اور اس کی رضا پر دل سے راضی ہو۔ وہ جس حال میں رہے، اس کے متعلق یہ خیال کرے کہ وہ منجانب اللہ ہے۔ ہر حال میں صابر و شاکر رہے کہ وہ کبھی دے کر آزماتا ہے اور کبھی لے کر۔ اس کو اس بات

پر کامل یقین ہونا چاہیے کہ ہر امر خدا کی طرف سے ہوتا ہے اور وہ جو کچھ بھی کرتا ہے اس میں کوئی نہ مصلحت ضرور پوشیدہ ہوتی ہے اور رحمت کا باعث بھی۔ حضور پاک کا ارشاد ہے :

ترجمہ ”جو شخص خدا کی قضا اور اپنے بارے میں اس کے فیصلے پر راضی نہیں ہوتا، اس کا دل دینوی تفکرات میں اور اس کا بدن رنج و الم میں کھوجا جاتا ہے۔“

”کشف المحجوب“ میں شیخ علی ہجویریؒ فرماتے ہیں :

”رضا کی صفت یہ ہے کہ وہ انسان کو ہر تود اور تمام غموں سے نجات بخشتی ہے۔ رضا اس اعتقاد سے پیدا ہوتی ہے کہ اللہ تعالیٰ آدمی کو اس کے تمام احوال میں دیکھنے والا اور اس کے حال سے پوری طرح باخبر ہے۔“

(کشف المحجوب، اردو ترجمہ طفیل محمد، ص: ۲۳۱، ۲۳۲)

حضرت ابن عباسؓ سے روایت ہے کہ آنحضرتؐ نے فرمایا جو شخص خدائے تعالیٰ کے پروردگار ہونے پر راضی ہو، اس نے ایمان کا مزہ چکھ لیا۔

پس رضا کی مختصر اور جامع تعریف ان الفاظ میں کی جاسکتی ہے کہ صوفی ہر حال میں احکام الہی کے آگے ہر گز نہیں ہٹتا۔ اس کے کاموں میں چوں و چرا نہ کرے، اپنے نصیب پر کامل بھروسہ رکھے کہ جو چیز اس کے نصیب میں رقم ہے، وہ اسے ضرور ملے گی اور جو چیز اس کی قسمت میں نہیں، وہ تلاش و کوشش کے باوجود بھی حاصل نہ ہو سکے گی، اور اس چیز سے مروجی میں خدا کی مصلحت کو دخل ہے۔

مجاہدہ :- تصوف کی اصطلاح میں "مجاہدہ" کے معنی یہ ہیں کہ اللہ کی خوشنودی اور عیبی میں کامرانی کے حصول کے

لئے نہایت جانفشانی اور مشقت کے ساتھ اعمالِ حسنہ کو اپنا شعار بنایا جائے۔

شیخ علی جویری "کشف المحجوب" میں حضور کا ارشاد نقل کرتے ہیں کہ :

”اصل مجاہد وہ ہے جو خدا کی راہ میں اپنے نفس سے جہاد کرے۔“

(کشف المحجوب، اردو ترجمہ طفیل محمد، ص: ۲۵۶)

ایک موقع پر صحابہؓ نے حضورؐ سے عرض کیا: ”یا رسول اللہ! جہاد اکبر کیا ہے؟“

آپؐ نے ارشاد فرمایا: "آکاہ رہو وہ نفس کے خلاف مجاہدہ ہے۔"

سورۃ العنکبوت کی آخری آیت میں اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتا ہے :

ترجمہ ”جو لوگ ہماری خاطر مجاہدہ کریں گے انہیں ہم اپنے راستے دکھائیں گے

اور یقیناً اللہ نیکوکاروں ہی کے ساتھ ہے۔“

سورة العنكبوت کی ابتدائی آیتوں میں ارشاد ہوتا ہے :

ترجمہ ”اور جو شخص بھی مجاہدہ کرے گا اپنے ہی بھلے کے لئے کرے گا، اللہ یقیناً دنیا

جہاں والوں سے بے نیاز ہے۔“

یہاں جہاد سے مراد نفس سے بھی جہاد ہے، شیطان سے بھی اور کفار سے بھی۔ مومن کے لئے ضروری ہے کہ وہ پوری طاقت

سے ہر اس دشمن کا مقابلہ کرے جو نیکی کی راہ میں حائل ہوں اور اللہ کی بندگی میں باعث رکاوٹ ثابت ہو رہی ہوں خواہ وہ دشمن اس کا نفس ہو، شیطان ہو یا انسان۔

امام قشیریؒ مجاہدہ کی حقیقت کو واضح کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

ترجمہ ”مجاہدہ کی اصل اور اس کی بقا نفس کو اس کی مرغوب اور پسندیدہ چیزوں سے علیحدہ کرنے اور خواہشات کی خلاف ورزی پر ہمہ وقت اسے اُبھارنے پر ہے۔“

(بحوالہ تصوف ایک تجزیاتی مطالعہ، عبید اللہ فراہی، ص: ۵۶)

مجاہدہ کی جامع تعریف ان الفاظ میں کی جاسکتی ہے کہ خواہشات نفسانی کی حمایت کرنے کے بجائے اس کی مخالفت کی جائے۔ دنیاوی ضرورتوں کے حصول سے بے نیاز ہو، جن چیزوں سے رغبت ہو اس سے ململ طور پر انتہائی (الگ) رہے، اس سے نفرت کرے، نفس کی سرکشی پر قابو پانے کے لئے عبادت الہی میں غرق ہو جائے اور احکام الہی کی پابندی کرے اور نفسانی خواہشات جب غالب ہوں تو خوفِ خدا دل میں جاگزیں ہو جائے اور خود کو راستی کی جانب موڑ دے۔

صوفی کسے کہتے ہیں؟

صوفی کسے کہتے ہیں اور صوفیاء کن اوصاف سے متصف ہوتے ہیں، اس سلسلے میں مختلف اقوال تصوف کی مختلف کتابوں میں ملتے ہیں۔ میں ان مختلف اقوال کی روشنی میں اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ لفظ ’صوفی‘ کی متعین اور جامع تعریف بے حد مشکل ہے۔ اہل علم و صوفیائے کرام نے اس لفظ کی تعریف کے سلسلے میں جو خامہ فرسائی کی ہے، اس کا قدر مشترک یا قریبی معنی یہ ہے کہ صوفی وہ ہے جو دنیاوی علاقے سے مکمل طور پر کنارہ کش ہو کر عشقِ الہی میں اس قدر ڈوب جائے کہ ماسوائے اس کے اور کسی کا جلوہ اس کی آنکھوں میں نہ سمائے۔ نفس کشی، صفائیِ نفس اور غا ہر و باطن کی درنگی میں ہمیشہ مشغول رہے تاکہ ابدی سعادت نصیب ہو سکے۔ اللہ کی رضا حاصل کرنے کے لئے کتاب و سنت کے احکامات کی پابندی کرے۔ اسلامی تصوف ترکِ دنیا کی تعلیم نہیں دیتا۔ یہی وجہ ہے کہ اسلامی صوفی ترکِ دنیا نہیں کرتا بلکہ خدا سے رجوع کرنے کے بعد مخلوق خدا کو ذاتِ خداوندی کا ایک مظہر سمجھ کر اس کی طرف ملتفت ہو جاتا ہے جبکہ غیر اسلامی تصوف رہبانیت کی تعلیم دیتا ہے۔

ذیل میں، میں مختلف مشاہیر صوفیاء اور اہل علم کے اقوال پیش کروں گی تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ صوفی کا اصل مطلب و مفہوم ان حضرات کی رائے میں کیا ہے :

۱- ذوالنون مصریؒ صوفی کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں :

ترجمہ ”صوفی وہ ہے کہ جب بولے تو اس کی زبان پر حق جاری ہو اور جب خاموش ہو تو اس کے جسم کا ایک ایک روتک زبان حال سے شہادت دے کہ اس کے اندر دنیا کی کوئی ہوس موجود نہیں۔“

(کشف المحجوب، اردو ترجمہ طفیل محمد، ص: ۹۲)

۲- شیخ علی رودبالی صوفی کی تشریح اس طرح کرتے ہیں :

ترجمہ ”صوفی وہ ہے جو صفائے قلب کے ساتھ صوف پوشی اختیار کرتا ہے، ہوئے نفسانی کو سختی کا مزا چکھتا ہے۔ شرع مصفوی کو لازم کر لیتا ہے اور دنیا کو پس پشت ڈال دیتا ہے۔“

(عوارف المعارف، شہاب الدین سہروردی، ص: ۳۰)

۳۔ بشر بن حارث کا قول ہے :

”صوفی کی تعریف یہ ہے کہ جو شخص اللہ عز وجل کے لئے اپنے قلب کو تمام کثافتوں سے پاک کر لے بس وہی اصل اور کھرا صوفی ہے۔“

(تاریخ تصوف اسلام، رئیس احمد جعفری، ص: ۱۸۷)

۴۔ ابوالحسن نوری فرماتے ہیں :

”صوفی وہ لوگ ہیں، جن کی روح بشریت کی کدورت سے آزاد ہو گئی ہو، اور آفت نفس سے صاف ہو اور ہوا و ہوس سے خالص ہو گئی ہو۔ یہ لوگ صف اول و درجہ اعلیٰ میں خداوند کریم سے قربت حاصل کئے ہوئے ہیں۔“

(تذکرۃ الاولیاء، شیخ فرید الدین عطار، ص: ۲۵۸)

۵۔ جنید بغدادی صوفی کی سیرت کو یوں پیش کرتے ہیں :

ترجمہ ”صوفی وہ ہے جس کا دل دنیا سے متنفر اور فرمان الہی کو ماننے والا ہو۔ اس میں تسلیم حضرت اسماعیلؑ کی طرح، اندوہ حضرت ابوداؤدؑ کی طرح، فقر حضرت عیسیٰؑ کی طرح، صبر حضرت ایوبؑ کی طرح، شوق حضرت موسیٰؑ کی طرح اور اخلاق جناب رسول صلعم کی طرح ہو۔“

(تذکرۃ الاولیاء، شیخ فرید الدین عطار، ص: ۲۳۹)

۶۔ سید ابن حسین فرماتے ہیں :

”صوفی وہ شخص ہے جو اپنے نفس کے لئے حق کو اختیار کرے اور اپنے نفس کو تمام آلائشوں اور ہر قسم کی کثافتوں سے پاک کر لے۔“

(تاریخ تصوف اسلام، رئیس احمد جعفری، ص: ۱۸۷)

۷۔ سید احمد عروج قادری یوں رقمطراز ہیں :

”صوفی کی شان یہ ہے کہ وہ مختلف اوقات میں اعمال، اخلاق، احوال اور ہر عمل خیر میں سے اسی کو اختیار کرتا ہے جو اس وقت کے لحاظ سے افضل ترین و اکمل ترین سمجھے ہو اور جس کے ذریعہ زیادہ سے زیادہ اللہ کی رضا حاصل کی جاسکتی ہو۔“

(اسلامی تصوف، عروج احمد قادری، ص: ۲۷)

۸- حضرت ابو بکر حریری کی رائے ملاحظہ ہو :

”صوفی تمام اخلاق حسنہ کا جامع اور تمام اخلاق رویہ سے بری ہوتا ہے۔“

(بحوالہ غالب اور تصوف، سید مصطفیٰ صابری، ص: ۴۱)

۹- بشر بن الحرث الحانی کا کہنا ہے :

”صوفی وہ ہے جو خدا کے ساتھ دل پاک صاف رکھے۔“

(تذکرۃ الاولیاء، شیخ فرید الدین عطار، ص: ۷۶)

۱۰- صوفی وہ ہے جو بشری نقائص سے پاک اور فکر سے مملو ہو، انسانوں سے علیحدہ ہو کر

خدا میں مشغول ہو اس کے نزدیک سونا اور مٹی برابر ہوں۔“

(عارف المعارف، شہاب الدین سہروردی، ص: ۳۲، ۳۱)

مندرجہ بالا اقوال میں صوفی کی تعریف کے سلسلے میں جس بات پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ وہ یہ ہے کہ صوفی خواہشات نفسانی اور دنیاوی حوائج کو چھوڑ کر حقائق تک پہنچنے کے لئے لباس فقر اختیار کرے، قلوب کو کفر و شرک و آلودگی گناہ سے پاک و صاف رکھے، طمع و ہوس سے بالکل دور رہے، ہر عمل کتاب و سنت کی روشنی میں انجام دے، دنیاوی آسائشوں سے بیزار رہے، ہر وقت یاد الہی میں مستغرق رہے، اس کا اخلاق بلند ہو، اللہ کی رضا میں راضی رہے اور ہر لمحہ اسی کے لئے زندہ رہتا ہو اور اس کا قلب آئینہ کی طرح صاف و شفاف ہوتا کہ اللہ کا عکس بخوبی دیکھ سکے۔

صوفی اللہ کا عاشق صادق ہے جو ہر وقت اور ہر لمحہ عشق الہی سے اپنے دل کو منور رکھتا ہے۔ اللہ کی محبت و خوشنودی حاصل کرنے کے لئے وہ مختلف گھاٹیوں سے گذرتا ہے۔ اور مقامات تصوف کو طے کرتا ہے۔ توبہ، صبر، شکر، توکل، حسن خلق، خوف، رجاء، فقر، زہد، تفکر، مراقبہ، محاسبہ اور مجاہدہ جیسے مقامات کو طے کرتے ہوئے حق تعالیٰ کی محبت کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ مقامات تصوف میں یہی محبت اعلیٰ ترین مقام ہے۔

صوفی کی عبادت ہر غرض سے پاک ہوتی ہے۔ اس کی محبت بے غرض ہوتی ہے۔ نہ تو وہ جنت کا خواہاں ہوتا ہے اور نہ ہی جہنم کے خوف سے عبادت کرتا ہے۔ وہ رضائے الہی کو ہر لمحہ پیش نظر رکھتا ہے اور اپنی تمام آرزوؤں اور خواہشوں کو خدا کی مرضی میں فنا کر دیتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر صوفی بامراد و کامران ہو جاتا ہے۔

اردو شاعری میں تصوف کا تعارف

اردو شاعری کے آغاز سے ہی تصوف کی جھلک واضح طور پر نظر آنے لگتی ہے۔ اردو شاعری کی بیشتر اصناف سخن مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی اور رباعی وغیرہ فارسی کے اثر سے اردو میں آئی ہیں۔ لہذا اردو شاعری میں وہ تمام موضوعات سمٹ آئے جو کہ فارسی شاعری میں مروج تھے۔ زیادہ تر فارسی شعراء صوفی اور فقیر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی شاعری کے موضوعات تصوف، اخلاق، مذہب، عشق اور فلسفہ وغیرہ پر مشتمل ہیں۔ لہذا اردو شاعری میں بھی ان تمام موضوعات کی بازگشت سنائی دینے لگی۔

اردو شاعری کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ صوفیائے کرام نے اردو شاعری مثلاً

غزل، نظم، مثنوی اور رباعی وغیرہ کو رشد و ہدایت، وعظ و نصیحت، تزکیہ روحانی اور تبلیغ اسلام کا ذریعہ بنایا۔ ان کا رشتہ براہ راست عوام سے تھا۔ ان کے لئے ضروری تھا کہ وہ مقامی و عوامی زبان میں پسند و نصیحت اور تبلیغ کریں تاکہ عوام زیادہ سے زیادہ ان کے اقوال و ارشادات کو اپنے دلوں پر نقش کر کے ان کے گرویدہ ہو جائیں۔ اس لئے صوفیائے کرام نے مقامی بھاشا کو اظہار کا وسیلہ بنایا اور یہی بھاشا آگے چل کر اردو کے لہجہ میں جلوہ گر ہوئی۔ اس دور میں جن مشہور صوفیائے کرام نے اردو شاعری کی غیر شعوری طور پر آبیاری کی یا جن کے شعری نمونے اردو شاعری کی ابتدائی ترویج و ترقی میں بے حد اہمیت رکھتے ہیں، ان میں خواجہ معین الدین چشتی، فرید الدین شکر گنج، امیر خسرو، شیخ شرف الدین یحییٰ منیری، بندہ نواز گیسو دراز، شیخ بہاؤ الدین باجن، شیخ عبدالقدوس گنگوہی، شمس المصطفیٰ شاہ میراں جی، شاہ برہان الدین جانی، شاہ امین الدین اعظمی اور سید میراں حسینی وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

مندرجہ بالا جملے سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اردو شاعری ابتداء ہی سے تصوف جیسے موضوع کی ترجمان رہی ہے اور اردو شاعری کی ابتداء کے سلسلے میں صوفیائے کرام کی خدمات کو کسی طور نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ابت میں اردو کی شاعری کی مختلف اور مشہور اصناف یعنی غزل، نظم، مرثیہ، مثنوی اور قصیدہ میں تصوف کی ابتداء کا جائزہ پیش کروں گی تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ تقریباً ہر صنف سخن کی ابتداء ہی میں تصوف کے موضوع کو برتا گیا ہے۔

اردو غزل میں تصوف

غزل اردو شاعری کی آبرومانی جاتی ہے۔ یہ اپنی رمزیت و ایمائیت کی بنا پر تمام اصناف سخن میں اپنی مقبولیت و برتری کا شرف حاصل کر چکی ہے۔ اس صنف کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں گونا گوں موضوعات کی ترجمانی و واردات قلبیہ کی صورت میں ہوئی ہے جو قاری کے جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔

یوں تو صنف غزل کا سب سے اہم موضوع حسن و عشق اور ان کے معاملات و کیفیات کی ترجمانی ہے۔ لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ صنف غزل کی ترقی کا زریں دور وہی ہے جب اس نے تصوف کے موضوع کو اپنے دامن میں جگہ دی۔ اس سے صنف غزل کے موضوعات میں تنوع اور خیال میں رنگینی و رعنائی پیدا ہوئی۔ اردو کے تقریباً سبھی شاعروں نے فارسی مقولہ ”تصوف برائے شعر گفتن خوب است“ کی پیروی کی ہے۔

اردو کے مشہور صوفیائے کرام، جنہوں نے اردو غزل میں تصوف کی آبیاری کی ان میں امیر خسرو کا نام سرفہرست ہے۔ ان کی پیدائش سلطان ناصر الدین کے دور حکومت میں ۱۲۵۳ء میں ہوئی۔ ان کو دنیا ”طوطی ہند“ کے نام سے جانتی ہے۔ ان کی اہمیت ہر دور میں تسلیم کی گئی ہے اور بڑے بڑے ادباء و شعراء نے ان کی شاعرانہ صلاحیت اور عالمانہ شان کا اعتراف کیا ہے۔ بحیثیت صوفی شاعر ان کا مرتبہ بے حد بلند ہے۔ انہوں نے تصوف کے بیشتر مسائل کو اپنی غزلوں میں جگہ دی ہے اور قدرت و مہارت کے وسیلے اس صنف کو جادۂ ترقی سے آشنا کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں عشق حقیقی کا سوز و گداز، واردات قلبی، عرفان الہی اور تزکیہ نفس و تصفیہ قلب کے خیالات و تجربات کی عکاسی نہایت لطیف پیرائے میں ہوئی ہے۔ ان کے صوفیانہ افکار و خیالات میں ان کے ذاتی مشاہدے کا عکس بخوبی دکھائی دیتا ہے۔ ان کی ایک غزل کے چند صوفیانہ اشعار ملاحظہ ہوں :

جب یار دیکھا نین بھر دل کی گئی چتا اتر
ایسا نہیں کوئی عجب رکھے اسے سمجھائے کر

جب آنکھ سے اوجھل بھیا تڑپن لگا میرا جیا
حقا الہی کیا کیا آنسو چلے بھر لائے کر

جاناں طلب تری گردن دیکر طلب کس کی کروں
تیری جوختیا دل دھروں ایک دن طوتم آئے کر

خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (۷۲۱ھ-۸۲۵ھ) کا شمار بھی مشہور صوفیاء میں ہوتا ہے۔ ان کی تصانیف کی تعداد کثیر ہے جو کہ عربی، فارسی اور قدیم اردو میں ہے۔ ان کے یہاں خالص اسلامی تصوف کا رجحان پایا جاتا ہے۔

ان کی لیک غزل ریختہ میں ہے جس میں انہوں نے مسئلہ تصوف کو پیش کیا ہے۔ دنیا سے قطع تعلق کر کے عشق الہی میں اس قدر ڈوب جانا کہ خدا کے درمیان حائل تجابات خود بخود دور ہو جائیں، صوفی کی معراج ہے :

شہباز حسین کھوئے کر ہر دو جہاں دل دھو کر
اللہ آپے یک ہوئے کر تب پاوے گا دیدار تو سا

ساک راہ طریقت کا مسافر ہوتا ہے۔ اسے معرفت اسی وقت نصیب ہو سکتی ہے، جب وہ ریاض و مجاہدہ سے کام لے گا۔

خوگیر شریعت نعل بند زیں ہے طریقت زیر بند
حق ہے حقیقت پیش بندنگ معرفت اختیار توں

قاضی محمود دریائی (۸۷۴ھ-۹۴۱ھ) کا شمار گجرات کے مشہور صوفیائے کرام میں ہوتا ہے۔ آپ کا دیوان قلمی ہے جو کہ انجمن ترقی اردو، پاکستان کی محافظت میں ہے اور کافی ضخیم بھی ہے۔ کلام میں ہندوی رنگ کا غلبہ نظر آتا ہے۔ ان کی غزل کے متصوفانہ اشعار کا رنگ و آہنگ دیکھئے جس میں معشوق حقیقی کی دید کی طلب کی خواہش اور فراق کی کیفیت کی پیشکش میں سوز دل کی بھرپور ترجمانی ہوئی ہے :

جاگ پیاری اب کیا سووے
رین کینی تیوں دن کیا کھووے

سوتی میت پناوے کوئے
کھڑی رہا کن سووے سوئے

جس کے شہ کوں اونگ ناوے
سو دھن کیوں سورین گناوے

محمود نہ جاگ نہ شہ کوں راوے
سو کر بیت پتھیں پچھتاوے

سید شاہ علی جیو گامدھنی (م ۹۷۳ھ) بھی مشہور صوفی بزرگ گذرے ہیں۔ قدیم اردو غزل میں تصوف کی آبیاری کے سلسلے میں ان کو نظر انداز کرنا ناممکن ہے۔ ان کا دیوان ”جواہر اسرار اللہ“ کے نام سے ہے، جسے سید ابراہیم نے مرتب کیا ہے۔ یہ انجمن ترقی اردو پاکستان کی ملکیت ہے۔

ان کے کلام میں وارداتِ قلبی کی ترجمانی میں سوز و گداز کی کیفیت ملتی ہے۔ صوفیانہ مسائل کو اشعار کے سانچے میں انہوں نے جس خوبی سے ڈھالا ہے، وہ ہر لحاظ سے لائق تحسین ہے۔ ”ہمہ دوست“ اور ”وحدت الوجود“ کا رنگ ان کے پورے کلام میں جاری و ساری نظر آتا ہے۔ ان کے متصوفانہ اشعار کی شدت تاثر ملاحظہ ہو :

یہ جیو تو رہتا نہیں ، ہو رمن دوکھ سہتا نہیں
مجھ جگ کہے جمتا نہیں ، پیو ہاج مجھ کمتا نہیں

دوئی وجود کوں موجود ہونا یہ تو بات محال ہے لوگا
ایک حقیقت ہے گی آہے جان نماؤں کا ہے بھوکا

شاہ تراب چشتی بھی دکن کے مشہور صوفی باصفا اور فطری شاعر گذرے ہیں۔ شعر و سخن سے انہیں گہرا شغف تھا۔ زبان کی سلاست اور اسلوب کی روانی ان کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔ ان کے یہاں محسوسات اور تجربات میں سوز و گداز کی عملی تصویر نظر آتی ہے۔ سلوک و معرفت کی مختلف راہوں کو طے کرتے وقت انہیں جن جن کیفیتوں سے دوچار ہونا پڑا، ان سب کی حقیقی ترجمانی فنکارانہ انداز میں نہایت سادگی کے ساتھ ہوئی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی غزل کے چند صوفیانہ اشعار پیش ہیں :

اس عشق پاکباز کوں جب نہ اثر ہوا
تب نور ذات جوش از گنج بر ہوا

اس خاک کے پنجر کوں چڑیا اس بدل شرف
اس شاہ کے گمت کو جد ہاں تن یو کھر ہوا

قطب شاہی سلطنت علم و ادب اور تہذیب و تمدن کا گہوارہ تھی۔ قطب شاہی دور کا سب سے باکمال اور بام عروج پر چمکنے والا ستارہ قلی قطب شاہ (۹۸۸ھ-۱۰۲۰ھ) ہے۔ انہیں اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ گرچہ قلی قطب شاہ کی شاعری کا اصل موضوع حسن و عشق ہے۔ لیکن ان کے کلام میں تصوف کی بھی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ان کی غزلوں میں ہمیں جو متصوفانہ اشعار ملتے ہیں۔ ان میں حقیقت و معرفت کے اسرار و رموز کی گرہ کشائی، عشق کے پاکیزہ خیالات کی عکاسی اور وارداتِ قلبی و جذبات سادگی کی شدت تاثر ملاحظہ ہو۔ ان کے چند صوفیانہ اشعار ذیل میں درج ہیں، جن میں ایک صوفی کے دل کی تپ اور سوز و گداز کی کیفیت کی ترجمانی مؤثر انداز میں ہوئی ہے :

میں نہ جانوں کعبہ و بت خانہ و میخانہ کون
دیکھتا ہوں ہر کہاں دستا ہے تاج مکھ کا صفا

سب اختیار میرا ، تج ہات ہے پیارا
جس حال سوں رکھے گا ، ہے او خوشی ہمارا

تہناری یاد بغیر نہیں ہے بزم مو رنگین
کہ میرے بھاگ لکھیا ہے اے عیش روز است

جینے کامل کیا ہے پیم اپنا
غنی ہے دو جگت میں نہیں وہ محتاج

معانی کو تمن غزیاں تھے نہیں ہوش
نچھل صوفی بندا ہے نار رکھو رنج

قلی قطب شاہ کے بعد عبداللہ قطب شاہ (۱۰۳۵ھ-۱۰۸۳ھ) بھی قطب شاہی دور کا بہترین شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ اپنے باپ دادا کی طرح یہ بھی علوم اعلیٰ سے بہرہ مند تھا۔ ان کی غزلوں کے اکثر اشعار تصوف کے پاکیزہ جذبات سے لبریز و سرشار ہیں۔ تصوف کے مختلف نکات و مسائل نہایت خوش اسلوبی سے دلکش پیرائے میں بیان ہوئے ہیں۔ مثلاً :

گر خدا بنی پر ہے تیری نظر اے کامیاب
تو خودی کا دور کر اول توں میا نے تھے حجاب

جس میں نہ معرفت ہے صدا اس ملول جاں
ہر گز نہیں ہے اس کی ملامت کوں کہیں شفا

عجب تیری پرت کا مست مد ہے
کہ نیں مستی کوں اس کی کچھ اتارا

غواصی بھی قطب شاہی دور کے مقبول و معروف شاعر گذرے ہیں۔ ان کا کلیات، غزل، رباعی، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ جیسی اصنافِ سخن پر مشتمل ہے۔ لیکن بحیثیت مثنوی نگاران کو زیادہ مقبولیت نصیب ہوئی۔

غواصی کی غزلیں ان کی قادر الکلامی، فکر کی تازہ کاری اور کمال فنکاری کا عمدہ نمونہ ہیں۔ زبان و بیان کی سلاست، روانی، نغمگی اور موسیقیت کا ہر جگہ لحاظ رکھا گیا ہے۔ ان کی غزلوں کے متصوفانہ اشعار سادگی و سلاست اور شدت تاثر میں بے مثل ہیں۔ اپنی غزل کے اکثر اشعار میں انہوں نے فلسفہ فناء، بے ثباتی دنیا، آغاز اور انجام کی فکر، عشق کی اہمیت، بقا اور دنیاوی جاہ و شہمت سے بیزاری وغیرہ کو انوکھے انداز میں پیش کیا ہے۔ مثلاً :

دیکھ ہر شے کوں توں عرفاں کی اکھیاں سو بچھا
کہ کسی کا نہیں آغاز ہو رہی انجام

عاشق ہے جن تچ لال کا اس مال و دھن سے کیا غرض
ہے کام جس کوں روح سوں اسکوں بدن سوں کیا غرض

گر زندگی کی منج توں خبر پوچتا ہے توں
جس زندگی کو مرگ نہیں وہ زندگی بھلی

منج غواہی کوں توں ہالمن میں نہ دیکھ اس سے جدا
شاہ رگ نمنے ہے نزدیک اگرچہ ہے بعید

اٹھارہویں صدی عیسوی میں جن مشہور و معروف شعراء کی غزلوں میں تصوف کا رجحان نظر آتا ہے، ان میں ولی اورنگ آبادی، مظہر جانجاناں، میر درد، میر آثر، سودا، قائم چاند پوری، نظیر اکبر آبادی، جوش عظیم آبادی، غلام ہمدانی مصحفی، انشاء اللہ خاں انشاء اور میر تقی میر وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان حضرات نے اردو غزل میں تصوف کی روایت کو آگے بڑھایا اور اردو غزل میں مسلک تصوف کے نئے مسائل کی آبیاری کی۔

ولی اورنگ آبادی (۱۶۶۸ء-۱۷۰۷ء) کو تصوف سے قلبی لگاؤ تھا۔ وہ صوفی مشرب تھے اور ایک طویل عرصے تک خانقاہوں میں رہ کر درس معرفت سے بہرہ ور ہو چکے تھے۔ اس لئے ان کی غزلوں میں تصوف کے مختلف رموز و نکات کی عقدہ کشائی میں جدید رنگ و آہنگ کے ساتھ سادگی و دلکشی بھی ملتی ہے۔ ان کے چند متصوفانہ اشعار ملاحظہ ہوں :

آج سر سبز کوہ و صحرا ہے
ہر طرف سیر ہے تماشا ہے

ولی کوں نہیں مال کی آرزو
خدا دوست نہیں دیکھتے زر طرف

یو بات عارفاں کی سنو دل سوں ساکاں
دنیا کی زندگی ہے وہم و خیال محض

ہر ذرہ عالم میں ہے خورشید حقیقی
یوں بوجھ کے بلبل ہوں ہر اک غنچہ وہاں کا

عشق میں صبر و رضا درکار ہے
فکر اسباب و وفا درکار ہے

صدق ہے آب و رنگ گلشن دیں
پاکبازی ہے شمع راہ یقین

جو پی کے نام پاک پہ بھی سوں فدا نہیں
راضی کسی طرح ستی اس پر خدا نہیں

مظہر جانجائناں (۱۶۹۸ء-۱۷۸۱ء) بھی ایک صوفی باعمل بزرگ گذرے ہیں۔ انہوں نے عوام الناس کو مکاتیب، ملفوظات اور شعر و شاعری کے ذریعہ درس ہدایت سے سرفراز کیا۔ ان کی غزلوں کا خیر صوفیانہ مذاق اور غار فانی بصیرت سے اٹھا ہے جس کی صوفشانی دلوں میں سوز و گداز پیدا کرتی ہے۔

ان کے صوفیانہ اشعار ان کے عملی اور ذاتی تجربات کا انچوڑ ہیں۔ انہوں نے جس سلاست و دلکشی کے ساتھ صوفیانہ خیالات کو شعر کے قالب میں ڈھالا ہے، وہ لائق تحسین ہے۔ جذبات عشق حقیقی نے ان کے دل کو سوز و گداز و بریانی کی کیفیت عطا کی ہے۔ یہ سوز و گداز ان کی غزلوں میں جا بجا موجود ہیں، جسے تصوف و معرفت کی روح تسلیم کیا گیا ہے۔ ان کے متصوفانہ اشعار کی تاثیر ملاحظہ ہو:

الہی درد و غم کی سر زمیں کا حال کیا ہوتا
محبت گر ہماری چشم تر سے مینہ نہ برسائی

خداوند اٹھالے ہجر کے درمیاں سوں پردے
ہمیں صیاد کے اب رام میں ڈالا ہمیں پردے

خدا کوں اب تجھے سوپا ارے دل
یہیں تک تھی ہماری زندگانی

گر عزم کرے اس کی تجلی کے بیاں کا
روشن ہے جلے شمع صفت تازہ زماں کا

جسے شعور ہے کچھ بھی وہ اسقدر جانے
قضا بھی کچھ ہے اگر بندہ رضا نہ رہے

سحر اس حسن کے خورشید کوں جا کر دیکھا
ظہور حق کوں دیکھا ، خوب دیکھا ، با ضیاء دیکھا

سراج اورنگ آبادی (۱۷۱۰ء-۱۷۶۳ء) اورنگ آباد کے مشہور صوفی ہیں۔ یہ خدا رسیدہ بزرگ اور علائق دنیا سے بے نیاز ایک ولی گذرے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ایک ممتاز و معروف شاعر بھی تھے۔ بحیثیت غزل گو ان کا مرتبہ نہایت بلند ہے۔ ایک صوفی شاعر ہونے کی حیثیت سے اپنی غزلوں میں مسائل تصوف کی آبیاری میں داخلی جذبات و کیفیات کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔ ان کی غزلوں میں عشق حقیقی کا درد و سوز، تپش، تڑپ اور کسک کی لذت کی ترجمانی ہوئی ہے۔ اکثر اشعار میں تصوف کے راز ہائے مخفی کو عیاں کرتے ہیں، جن میں واردات قلبی اور مشاہدات کی جلوہ سامانی عروج پر نظر آتی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں صوفیانہ خیالات کی گرہ کشائی، مشاہدے کی وسعت، بے ساختگی، خلوص و پاکیزگی اور زبان و بیان کی سادگی و سلاست قابلِ تعریف ہیں :

شہ بخودی نے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی
نہ خرد کی بچیہ گرمی رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی

سب جگت، ڈھونڈ پھرا ہار نہ پایا لیکن
دل کے گوشہ میں نہاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

عالم دیوانگی کیا خوب ہے
بے کسی کا واں کسی کوں غم نہیں

سیر کر من عرف کے گلشن کا
گر تجھے ذوق حق پرستی ہے

جلتا ہے سراج آتش ہجراں میں صنم کی
کسی دن دل غمگین کوں میرے شاد کرے گا

ہر صفحہ اس کے حسن کی تعریف کے طفیل
گلشن ہوا ، بہار ہوا ، بوستاں ہوا

کیا جس نے آنکھوں کا پانی رواں
محبت کے گلشن کا مالی ہوا

اردو شاعری میں خواجہ میر درد (۱۱۳۳ھ-۱۱۹۹ھ) کا رتبہ نہایت بلند ہے۔ یہ صوفی باصفا بھی تھے اور صوفیانہ شاعری کے گوہر آبدار بھی۔ تصوف اور فقیری ان کو دراشت میں ملی تھی۔ ان کی غزلوں میں سوز و گداز، بریانی اور گداختگی کی جو کیفیت پائی جاتی ہے، وہ ان کا عملی مشاہدہ ہے۔ تصوف کے دقیق مسائل بھی ان کے ہاں نہایت سادگی، جاذبیت اور دلکشی کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔ خیالات کی بلندی اور جذبات کا جوش ہر جگہ موجود ہے۔ ان کے صوفیانہ اشعار کا کیف و سرور ملاحظہ ہو۔ اللہ کا جلوہ ہر سو موجود ہے۔ شرط صرف دیدہ بینا کی ہے :

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

گر معرفت کا چشم بصیرت میں نور ہے
تو جس طرف کو دیکھے اسی کا ظہور ہے
معرفت کے لئے ضروری ہے کہ قلب کو پاک و صاف رکھا جائے :

مثال عکس جو کوئی کہ پاک طینت ہے
جہاں صفا ہے ، وہیں بود و باش کرتے ہیں

فانی دنیا کی تصویر کشی ملاحظہ ہو :

نے گل کو ہے ثبات ، نہ ہم کو ہے اعتبار
کس بات پر تہن ، ہوس رنگ و بو کریں

مانند حباب آنکھ تو اے درد کھلی تھی
کھینچا نہ پھر اس بحر میں عرصہ کوئی دم کا
صوفی کو صرف معشوق حقیقی کی طلب ہوتی ہے :

تمنا ہے تیزی ، اگر ہے تمنا
تہی آرزو ہے ، اگر آرزو ہے

میراث (۱۱۳۸ھ-۱۲۰۹ھ) کی پرورش صوفیانہ ماحول میں ہوئی تھی، اس لئے ان کی شاعری صوفیانہ خیالات سے لبریز و آراستہ ہے۔ تصوف ان کی زندگی کا لازمی جزو تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں صوفیانہ عناصر غالب نظر آتے ہیں۔ صوفیانہ خیالات ان کے یہاں حسن و خوبی سے ادا ہوئے ہیں۔ جن سے ان کے فضل و کمال پر روشنی پڑتی ہے اور قاری روحانی کیف و سرور میں گھر جاتا ہے۔ ان کی زبان نہایت سلیس و رواں ہے۔ ثقیل اور بھاری بھر کم الفاظ سے حتی الامکان بچتے ہیں۔ نفاست و سلاست ان کی غزلوں میں جا بجا موجود ہے۔ غور فرمائیے کہ تصوف کے باریک سے باریک نکات کتنی جاذبیت اور دلکشی سے شعر کے پیکر میں ڈھالے گئے ہیں:

اے خضر پھر تو رشک حیات ابد ہوں میں
مر کر بھی پہنچ جاؤں اگر اس آستانِ ملک

کچھ اور ہو شاہی کے سوا ربیہ شاہی
گر یوں نہیں تو کوئی گدا شاہ نہ ہوتا

ہم عاصی گنہگاروں کو بس دونوں جہاں میں
صرف ایک ٹھکانہ ہے تیرے فضل و کرم کا

تجھ سوا کوئی جلوہ گر ہی نہیں
پر ہمیں آہ کچھ نظر ہی نہیں

ہم بے دلوں کو شکر فراغت ہوئی تمام
یہ جان رہ گئی تھی سو وہ بھی غار کی

مندرجہ بالا اشعار کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اثر کی آواز میں بلا کا اثر ہے، درد ہے اور سوز بھی ہے۔ ان کے تمام اشعار عشق حقیقی کے ترجمان ہیں۔

مرزا محمد رفیع سودا (۱۱۲۵ھ-۱۱۹۵ھ) کو ”خاقانی ہند“ کے لقب سے نوازا گیا ہے۔ انہوں نے ہر صنف سخن مثلاً غزل، قصیدہ، رباعی، مثنوی، مرثیہ، واسوخت اور ہجو وغیرہ پر طبع آزمائی کی ہے۔ ہر صنف میں ان کا منفرد رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ سودا صوفی منش نہیں لیکن چونکہ تصوف اس دور کی شاعری کا مقبول موضوع تھا۔ اس لئے انہوں نے بھی اپنی شاعری میں تصوف کے حقائق و معارف کی عکاسی کی ہے۔ غزلوں میں تصوف کے مختلف نکات کو فکارانہ چابکدستی اور فنی سلیقگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے صوفیانہ اشعار میں عشق حقیقی کا سوز و گداز و تڑپ موجود ہے جس نے ان کی شاعری کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ جن میں لہجے کا گداز اور صوفیانہ رنگ و آہنگ واضح طور پر موجود ہے :

سودا نگاہ دیدہ تحقیق کے حضور
بلوہ ہر ایک ذرہ میں ہے آفتاب کا

غرض کفر سے کچھ نہ دیں سے ہے مطلب
تماشائے دیر و حرم دیکھتے ہیں

مہر کرے یا جفا جس میں ہو اس کی رضا
اس کی رضا میں سدا کدرے جو دم واہ واہ

ناصح تو نہیں چاشنی درد سے آگاہ
بے عشق بتاں جینے کی لذت

جز و کل میں فرق اتنا ہی فقط ہے اعتقاد
درد جس خرمن کو دیکھا بالحقیت خانہ تھا

رکھ سر کو اپنے شمع کی مانند زیر تیغ
عاشق ترا وہی ہے جو ثابت قدم رہے

قائم چاند پوری (وفات ۱۲۱۰ھ) کو شعری ذوق فطرت کی جانب سے عطا ہوا تھا۔ ان کا کلام سلیس اور عام فہم ہے۔ ان کی شاعرانہ صلاحیت اور قادر الکلامی کا اعتراف تقریباً سبھی شعراء نے کیا ہے۔ ان کی غزلیں رفعت خیال، تازگی فکر اور منفرد رنگ و آہنگ کا نمونہ ہیں۔ زبان کی صحت اور پاکیزگی کو ہمیشہ پیش نظر رکھتے تھے۔
ان کی صوفیانہ غزلوں کا رنگ و آہنگ منفرد و بلند ہے۔ جن میں سادگی، جاذبیت اور دلکشی کے ساتھ جذب کی بھی کیفیت موجود ہے۔ ذیل میں چند مصوفانہ اشعار بطور نمونہ درج ہیں :

سالمک عشق کو لازم ہے کرے ترک قیود
جو شاد ہے اگر ہو وہ برہنا بہتر

محاسبے سے وہ صبح جزا کے ایمن میں
جو آپ روز و شب اپنا حساب لیتے ہیں

اٹھ جائے گر یہ بیچ کا پردہ حجاب سے
دریا ہی پھر تو نام ہے ہر اک حباب کا

دل میں اپنے نہیں کوئی جزو یار
لیس فی الدار غیرۃ دینار

کشاکش موج سے کرنا مقدور ہے جس کا
میں اور تیری رضا پیارے جدھر چاہے ادھر لیجا

خدائے سخن میر تقی میر (۱۷۲۲ء-۱۸۱۰ء) کی ذات محتاج تعارف نہیں۔ اردو شاعری کا یہ بے تاج بادشاہ اپنی شاعرانہ مہارت،

قدرتِ زبان اور فصاحتِ بیان کی بنا پر رہتی دنیا تک لوگوں کے دلوں پر حکمرانی کرتا رہے گا۔ ان کی شاعری کا اصل محور عشق ہے جو عشقِ مجازی کی سرحدوں سے گذر کر حقیقت کے حدود میں داخل ہوا ہے۔ عشقِ مجازی ہو یا حقیقی، دونوں ہی کے بیان میں ان کے یہاں دردِ مندی، گداز اور سوز و تپش کا احساس ملتا ہے۔ ان کی غزلوں میں صوفیانہ خیالات کی عکاسی اس لئے ہوئی ہے کہ ایک طرف تو ماحول اور خاندان کا اثر تھا، اور دوسری طرف اس عہد کا انتشار تھا۔ ان کی متصوفانہ غزلیں تپش و سوز اور تڑپ و تاثیر میں لا جواب ہیں۔ زبان و بیان کی سلاست و نرمیت، لہجے کی صداقت و خلوص اور دل کی گدائنگی ان کی غزلوں کے اصل جواہر ہیں۔ ان سب چیزوں نے ان کے کلام کو بے پناہ تاثیر بخشی ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں تصوف کو جس خوبی اور سلیقے سے برتا ہے، وہ ملاحظہ ہو :

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اسی کا ہی ذرہ ظہور تھا

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

عام ہے یار کی تجلی میر
خاص موسیٰ و کوہ طور نہیں

یہی جانا کہ کچھ نہ جانا ہائے
سو بھی اک عمر میں ہوا معلوم

فردوس کو بھی آنکھ اٹھا دیکھتے ہیں
کس درجہ سیر چشم ہیں کوئے بتاں کے لوگ

جز مرتبہ کل کو حاصل کرے ہے آخر
ایک قطرہ نہ دیکھا جو دریا نہ ہوا ہوگا

اردو غزل میں تصوف کی روایت کو آگے بڑھانے میں نظیر اکبر آبادی (۱۷۳۹ء-۱۸۳۰ء) کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ان کی صوفیانہ غزلیں، ان کے شاعرانہ فضل و کمال کا مرتع ہیں۔ بلندیِ تخیل، زورِ بیان اور طرزِ ادا کی ندرت، ان کی غزلوں کی اہم خصوصیات ہیں۔ ان کے چند صوفیانہ اشعار دریکھئے جن میں سوز و گداز، عشقِ حقیقی کی تپش اور عاشقانہ رنگ و آہنگ موجود ہے :

میں ہوں پتنگ کاغذی، ڈور ہے اس کے ہاتھ میں
چاہا ادھر گھٹا دیا چاہا ادھر بڑھا دیا

جس نے دیکھا وہ رخ انور تو اس کو عمر بھر
پھر نہ روئے مہر خوش آیا نہ چہرہ ماہ کا

مے عرش سے تافرش نئے رنگ نئے ڈھنگ
ہر شکل عجائب ہے ہر اک شان تماشا

اردو کی صوفیانہ غزلوں کے ارتقاء کا جائزہ لیتے وقت جوشش عظیم آبادی (۱۷۷۷ء-۱۸۱۰ء) کے نام کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ یہ ایک ممتاز اور خوش فکر شاعر تھے۔ ان کی غزلوں میں حسن ادا اور موضوعات کی رنگینی بدرجہ اتم موجود ہے۔ تصوف سے گہری دلچسپی ہونے کی وجہ سے ان کے اکثر اشعار میں عشق حقیقی کے اعلیٰ اقدار، پاکیزگی و معصومیت، گدائنگی اور دردمندی کی فضا ملتی ہے۔ تصوف کے مختلف حقائق و معارف کی تصویر کشی نہایت اچھوتے انداز میں ہوئی ہے۔ یہ اشعار دل پر اس طرح اثر انداز ہوتے ہیں کہ قاری میکثت ہو جاتا ہے۔ ان کے متصوفانہ اشعار کا سوز و گداز ملاحظہ ہو :

تعلقات جہاں سے ۔۔ خبر نہیں رکھتا
ہزار شکر کہ میں درد سر نہیں رکھتا

ہوتا اگر نہ غنچہ و گل میں تیرا ظہور
یارب چمن کی سیر سے کیا کام تھا مجھے

جوشش انہیں کو بس نظر آیا جمال حق
دل کا جنہوں کے آئینہ براق ہو گیا

گر کوئی کاٹ لے سر بھی ترے دیوانے کا
پر یہ سودائے محبت نہیں ہے جانے کا

جو دل کہ جلوہ گاہ اس کے نور کا
مشتاق وہ نہیں ہے تجلی طور کا

اگرچہ ان میں غلامی صوفی (۱۷۵۰ء-۱۸۲۵ء) آئیے، مگر وہ ممتاز و تمام کے مالک ہیں۔ ان کی قادر الکلامی کا شہادت ان کے آٹھ دوا دین اور ایک قصائد کا مجموعہ ہیں۔ ان کی صوفیانہ غزلیں صفائی، سلاست اور روانی کا بہترین نمونہ ہیں۔ حقیقت و طریقت کے اسرار و رموز کی عقدہ کشائی انہوں نے جس انداز میں کی ہے، وہ ہر لحاظ سے لائق تحسین ہے۔ ان اشعار کو پڑھ کر ان کی بلندی تخیل اور تخلیقی صلاحیت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ذیل کے اشعار میں صوفیانہ خیالات کی دلکش عکاسی بھی ہے اور حقائق و معارف

کی دلآویز عقدہ کشائی بھی :

کچھ اور ہے اس سوا جہاں میں
اے اہل جہاں دیکھو ننگ

اے مصحفی جہاں کے جتنے ہیں عشق پیشہ
ہیں سوچ میں کہ دیکھیں کس دن رسائی ہوگی

صحو اور سکر میں رہتے ہیں تبھی تو فقراء
کیونکہ عالم ہے جب بے خبری کا عالم

پھر جو سوچا تو مرے دل میں مکاں تھا اس کا
ڈھونڈتا جس کو میں ایک عمر پھرا چار طرف

کچھ قید علائق سے نہیں اس کو سروکار
عالم سے جدا ہے دل آزاد کا عالم

اردو شاعری میں انشاء اللہ خاں انشاء (۱۷۵۳ء-۱۸۱۷ء) اپنی ذہانت، فطانت اور بلندی فکر کی وجہ سے صف اول کے شاعروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کو زبان پر مکمل قدرت حاصل تھی۔ ان کی زبان دانی اور علمی استعداد کا شہرہ ہر زمانے میں رہا ہے۔ ان کی غزلیں ان کے زور تخیل اور زرخیز ذہن کی آئینہ دار ہیں۔ جن میں فکری، معنوی اور فنی خوبیاں بیک وقت موجود ہیں۔ مگر چہ انشاء نے جادہ تصوف کی مسافت اختیار نہیں کی تھی، لیکن اس کے باوجود تصوف کے مختلف مسائل کو ذکاوت پرستی اور سلیقے سے نظم کیا ہے۔ ان کے اس قسم کے اشعار میں نغمگی، موسیقیت، جدت اور ندرت کا صمیمیت محسوس ملتا ہے۔ یہ سب مل کر ان کی غزلوں کی فضا کو اچھوتا اور نادر بناتے ہیں۔ ان کے اشعار میں تصوف کی جھلک ملاحظہ ہو :

کیوں شہر چھوڑا عابد غار جبل میں بیٹھا
تو ڈھونڈتا ہے جس کو وہ ہے بغل میں بیٹھا

بیان ذات کے اوصاف کس سے ہوں انشاء
صفات جس کی جمال عرش ہیں مہبوت

ہیں واجب الوجود کے انوار عشق میں
اس کے صفات ذات نہیں ممکنات سے

آتی ہے نظر اس کی تجلی ہمیں زاہد
 ہر چیز میں ، ہر سنگ میں ، ہر خار میں ، خس میں
 انیسویں صدی کے مشہور شعراء جن کی غزلوں میں تصوف کی کارفرمائی نظر آتی ہے، ان میں ناسخ، آتش، غمگین، ذوق، اسیر،
 حالی، امیر مینائی، آسی غازی پوری اور غالب کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ان شعراء کے یہاں تصوف کے نکات اور طریقت و
 معرفت کے مختلف حقائق کی تصویر کشی میں سنجیدگی، پاکیزگی، مشاہدے کی وسعت اور تخیلات کی گہرائی واضح طور پر نظر آتی ہے۔
 اصلاح زبان کے سلسلے میں امام بخش ناسخ (۱۷۷۲ء-۱۸۳۸ء) کے مخصوص کارنامے کو اردو زبان کبھی فراموش نہیں
 کر سکتی۔ نہایت کم عرصے میں اردو شاعری کے اُفق پر ستارہ نو کی حیثیت سے نمودار ہوئے اور اپنی صلاحیت اور قابلیت کا لوہا منوالیا۔
 قواعد و عروض کی پابندی پر جس سختی سے کاربند رہے، اس نے لکھنؤ اسکول کو اتنا متاثر کیا کہ اس کی زد سے کوئی بھی نہ بچ سکا۔ سادگی و
 صفائی ان کے کلام کا طرہ امتیاز ہے۔ ان کا اسلوب معیاری اسلوب ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں تصوف کے جو رموز و نکات
 پیش کئے ہیں، وہ ان کی فنی بصیرت اور فنکارانہ ذوق کا مکمل ثبوت ہے۔ بطور نمونہ چند اشعار پیش ہیں :

ناسخ ہے اب آٹھویں پہر، مشق تصور استقدر
 جس سمت کرتا ہوں نظر دلدار آتا ہے نظر

گر قناعت ہو تو نان خشک ہے نعت والا
 دیکھ لے ، پانی ، چراغ گل کو روغن ہو گیا

کیوں مرقع نہ کہیں دفتر کونین کو ہم
 فرد وہ کون ہے جس میں تری تصویر نہیں

مٹکلی لگ گئی جس سمت ہوا منہ اپنا
 مثل آئینہ یہاں عالم حیرانی ہے

خواجہ حیدر علی آتش (۱۷۶۸ء-۱۸۴۷ء) کی عظمت اور انفرادیت اردو غزل گوئی میں مسلم ہے۔ ان کی غزلوں میں دہلی اور
 لکھنؤ ویتانوں کی خصوصیات کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ ان کے کلام کی نمایاں خوبی زبان کی صفائی اور محاورات کا بر محل و فنکارانہ
 استعمال ہے۔ ان کا دور وہ تھا جب دہلی کے ماحول میں صوفیانہ رجحان بالکل عام تھا۔ لہذا آتش کے مزاج میں تصوف اور عرفان کا رچ
 بس جانا بالکل فطری تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی غزلوں میں مسائل تصوف کی عکاسی نہایت سلیقے سے کی ہے۔ ان کے صوفیانہ
 اشعار میں واردات دل کی صدا بخوبی سنائی دیتی ہے۔ جس سے اشعار میں گدازنگی کے ساتھ ساتھ شیرینی بھی پیدا ہو گئی ہے۔ مندرجہ
 ذیل اشعار اس بات کی صداقت کا عمدہ ثبوت پیش کرتے ہیں :

گہہ یاد صنم دل میں ہے گہہ یاد الہی
 کعبہ ہے تو یہ ہے جو کلیسا ہے تو یہ ہے

مینا ہوں جو آنکھیں تو رخ یار کو دیکھیں
نظارے کے قابل جو تماشا ہے تو یہ ہے

دل اپنا آئینہ ہے صاف عشق پاک رکھنا ہے
تماشا دیکھتا ہے حسن اس میں خود نمائی کا

حباب آسا میں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا
نہایت غم ہے اس قطرے کو دریا کی جدائی کا

دولت دنیا سے مستغنی طبیعت ہو کئی
خاکساری نے اثر پیدا کیا اکسیر کا

سر شمع ساں کٹا لئے پر دم نہ ماریے
منزل ہزار سخت ہو ہمت نہ ہاریے

حضرت غمگین دہلوی (۱۱۶۷ھ-۱۲۶۸ھ) بھی ایک صوفی منش بزرگ گذرے ہیں۔ ۲۹ رسال کی عمر میں انہوں نے لباس فقیری اختیار کیا اور راہ سلوک کی مسافرت اختیار کی۔ ان کی ساری زندگی تصوف و معرفت کی مختلف منزلوں کو طے کرنے میں گذری۔ لہذا ان کی غزلوں میں تصوف و معارف کے نکات کی بازگشت، بخوبی سنائی دیتی ہے۔ ان کی متصوفانہ غزلیں علوئے تخیل، سلاست بیان اور طرز ادا کی ندرت میں اپنی مثال آپ ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے کہ ان کے متصوفانہ اشعار میں کس قدر تاثیر، تڑپ اور سوز کی کیفیت موجود ہے :

رو برو ہے پر اسے دیکھا نہیں جاتا آہ
کیا کہوں میں حال اپنے حسرت و ارماں کا

میں جو دیکھوں ہوں ذرہ ذرہ میں
تجھ کو یہ تیری مہربانی ہے

دوئی دور کر کے جو ہم دیکھتے ہیں
تو ہے ایک دیر و حرم دیکھتے ہیں

پردا ترا یہ صاف ہے بے پردگی کے ساتھ
مکھڑا دکھائی دے ہے عجیب یہ نقاب ہے

صفائی خانہ دل کی تجھے ہے گر منظور
تو چاہئے سحر و شام تو کرے جاروب

شیخ محمد ابراہیم ذوقی (۱۷۸۸ء-۱۸۵۳ء) کو قصیدہ گوئی میں جو عظمت و مقبولیت حاصل ہے، اس سے ہر شخص بخوبی واقف ہے۔ مصنف قصیدہ میں اپنی عالمانہ شان اور فنکارانہ چمکتی کے سبب اپنی پہچان بنانے والا اردو غزل میں بھی اپنی ایک مخصوص انفرادیت رکھتا ہے۔ قدرت نے ان کو ذوقِ سلیم سے مالا مال کیا تھا۔ ان کی غزلوں کی زبان نہایت سادہ، سلیس، نرم اور شیریں ہے۔ ان کے وہ اشعار جن میں مسائلِ تصوف کی آبیاری ہوئی ہے، اپنی لطافت، متانت، تزنم، سلاست اور سوز و گداز کے اعتبار سے اردو کی متصوفانہ شاعری میں ایک قابلِ قدر اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا رنگ تصوف ملاحظہ ہو، جس میں ان کا عارفانہ و عاشقانہ لب و لہجہ اپنے عروج پر ہے :

دل فقر کی دولت سے مرا اتنا غنی ہے
دنیا کے زر و مال پہ میں ، تف نہیں کرتا

کوچہ یار میں جاؤں گا تو مثلِ خورشید
پاسِ آداب سے میں سر ہی کے بل جاؤں گا

بڑے موذی کو مارا نفسِ امارہ کو گر مارا
نہنگ و اژدہا و شیرِ نر مارا تو کیا مارا

جسے کہتے ہیں بحرِ عشق اس کے دو کنارے ہیں
ازل نام اس کنارے کا ابد نام اس کنارے کا

اردو شاعری میں مومن خان مومن (۱۸۰۰ء-۱۸۵۳ء) اپنی مضمون آفرینی اور نازک خیالی کے سبب بے حد اہم مقام رکھتے ہیں۔ یوں تو انہوں نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے، لیکن ان کی شہرتِ دوام کا اصل سبب ان کی غزلیں ہیں۔ ان کی غزلیں اپنی رعنائی، شگفتگی، تزنم، صداقتِ شعری اور اسلوب کی دلکشی کی وجہ سے آبِ حیات حاصل کر چکی ہیں۔ ان کی غزلوں میں جہاں حسن و عشق کے مختلف کیفیات کی ترجمانی ملتی ہے، وہیں رموزِ تصوف کی گرہ کشائی بھی ہوئی ہے۔ مثلاً :

غضب سے ترے ڈرتا ہوں رضا کی تیری خواہش ہے
نہ میں بیزار دوزخ سے نہ میں مشتاقِ جنت کا

جو نقاب اٹھی مری آنکھوں پہ پردہ پڑ گیا
کچھ نہ سوچھا عالم اس پردہ نشیں کا دیکھ کر

دھو دیا اشک ندامت نے گناہوں کو مرے
تر ہوا دامن تو ہارے پاکدامن ہو گیا

ہلکی لگائی ہے اب تو اس توقع پر
تا وہ گر ادھر دیکھیں مجھ کو دیکھتا ہوں

اسیر لکھنؤی (۱۸۰۵ء-۱۸۸۲ء) نہایت زود گو اور قادر الکلام شاعر گذرے ہیں۔ انہوں نے بیشتر اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہیں اور ہر صنفِ سخن میں اپنی فنکارانہ صلاحیت کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کی غزلوں کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ لکھنؤی ماحول میں رہتے ہوئے بھی انہوں نے خارجی کوائف کو داخلی کیفیات اور جذبات کے ساتھ مزین کر کے صاف و سلیس اور رواں انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی غزلوں کا بنیادی محور عشق ہے، جو گل و بلبل اور جبر و وصال کے سینکڑوں جلوؤں کو آشکار کرتی ہے۔ ان موضوعات کے علاوہ ان نے یہاں تصوف کے اسرار و رموز کی موٹا گافیاں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً:

کاسہ فقر لیں کلاہ نہ لیں
تیرے درویش تخت شاہ نہ لیں

نہ کعبہ سے نہ بت خانے سے مطلب
وہ سنک آستان ہے اور میں ہوں

بندہ تو کیا خدا بھی عاشق رسول کا
دیکھا تو دو جہاں میں نہیں کچھ سوائے عشق

جلوں ہزار رہوں گا میں خستہ جاں خاموش
نہ نل نل نل ہے مجھے زبان خاموش

عبدالغفور نسّاخ (۱۸۳۳ء-۱۸۸۹ء) کا سلسلہ نسب خالد بن ولید سے ملتا ہے۔ ان کے والد قاضی مولوی فقیر محمد تھے جو کہ ۱۸۱۶ء میں بغرض تلاشِ معاش فرید پور سے کلکتہ تشریف لائے تھے۔ یہیں ۱۸۳۳ء میں ان کی ولادت ہوئی۔

نسّاخ عربی، فارسی اور اردو زبانوں پر مہارت رکھنے کے علاوہ علمِ جفر، رمل اور نجوم وغیرہ کا بھی عمدہ علم رکھتے تھے۔ شعر گوئی کی جانب ان کا میلان فطری تھا۔ ابتداء میں مولوی رشید النبی صاحب سے اصلاح لی، پھر ضیغم صاحب سے علمِ عروض کی تعلیم حاصل کی۔ تمام عمر اردو اور فارسی زبانوں کی خدمت میں مصروف رہے۔

ان کا شمار سرزمینِ بنگال کے مشہور شعراء میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف ہر دور میں کیا گیا ہے۔ غزل، مثنوی، رباعی، قطعہ، تاریخ اور سراپا جیسی اصنافِ طبع آزمائی کی اور ہر صنف میں وسعت پیدا کرنے کا باعث بنے۔ لہذا ان کے

قادر الکلام شاعر ہونے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ لیکن ان کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی غزلیں ہیں۔ ان کی غزلوں کی اہم خصوصیت، زبان کی نرمی اور الفاظ کا حسن کا راند استعمال ہے۔ جب لکھنوی رنگ سے اکتا گئے تو دہلوی طرز فکر کو اپنی غزلوں میں جگہ دی۔ ان کا دیوان جو کہ ”ارمغان“ کے عنوان سے منظر عام پر آچکا ہے، دہلوی رنگ کی غمازی کرتا ہے۔ ان کے یہاں بہت کم اشعار ایسے ملیں گے جنہیں تصوف کے دائرے میں لایا جاسکتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

تیرے در کا گدا جو ہے اے دوست
عیش کرتا ہے بادشاہی کا

ظاہراً موت ہے قضا ہے عشق
پر حقیقت میں جانفزا ہے عشق

دیتا ہے لاکھ طرح سے تسکین
مرض ہجر میں دوا ہے عشق

تادم مرگ ساتھ دیتا ہے
ایک محبوب با وفا ہے عشق

عشق ہے عشق جدھر دیکھو
کفر و ایمان کا مدعا ہے عشق

خواجہ الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء-۱۹۱۴ء) کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ وہ بیک وقت ایک قابل قدر ناقد بھی ہیں، عظیم شاعر بھی اور منفرد سوانح نگار بھی۔ انہوں نے اپنی شاعری کو اصلاح معاشرت اور پیغمبری کا آلہ کار بنایا۔ ان کی غزلیں اپنی سوز و گداز، درد مندی، تاثیر کی شدت، زبان کی صفائی اور بیان کی پاکیزگی کے سبب اردو شاعری میں ایک قابل قدر اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے حسن و عشق، گل و بلبل اور ہجر و وسال جیسے پامال و فرسودہ مضامین سے گریز کرتے ہوئے غزل کو اصلاحی و تعمیری مقاصد کا ترجمان بنایا۔ اس طرح انہوں نے یہ ثابت کر دیا کہ ضروری نہیں کہ صنف غزل میں صرف حسن و عشق کی مختلف کیفیات کی عکاسی کی جائے بلکہ اس صنف میں اتنی وسعت اور لوح ہے کہ یہ اپنے اندر کارآمد اور مفید مضامین کو بھی سمو سکتی ہے۔ انہوں نے تصوف کو بھی اپنی غزلوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے متصوفانہ اشعار ان کے دل سوزاں کی تپش سے لبریز ہیں۔ جن میں بے ساختگی بھی ہے اور خلوص و جذبے کی صداقت بھی۔ وحدت الوجود، توکل، فقر، دیدار الہی کی خواہش، مقام حیرت، ذکر و فکر اور مراقبہ وغیرہ کے مضامین ان کے یہاں نہایت خوبی سے بندھے ملتے ہیں۔ ذیل کے اشعار میں ان کا صوفیانہ رنگ ملاحظہ ہو :

تھی ہر نظر نہ محرم دیدار ولہ زیاں
ہر خار نخل ایمن و ہر سنگ طور تھا

تقل در مراد سب اک بار کھل گئے
چھوڑا جب آرزو نے بھروسا کلید کا

چتا نہیں نظروں میں یاں خلعت سلطانی
کملی میں گمن اپنی رہتا ہے گدا تیرا

ہے عارفوں کو حیرت اور منکروں کو سکتہ
ہر دل پہ چھا رہا ہے رعب جمال تیرا

امیر احمد امیر مینائی (۱۸۲۹ء-۱۹۰۰ء) کا تعلق نہایت مذہبی گھرانے سے تھا۔ اس ماحول نے ان کو درویش صفت اور پاکیزہ اخلاق و اطوار کا حامل بنا دیا۔ مذہب و تصوف ان کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔ انہوں نے اردو کی مشہور اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن جو مقبولیت ان کی غزلوں کو حاصل ہوئی، اس سے دیگر اصناف سخن محروم ہیں۔ فصاحت و بلاغت، الفاظ کی سادگی اور محاورات کا برجستہ استعمال ان کی غزلوں کی اہم خصوصیات ہیں۔ ان کی غزلوں کی زبان نہایت صاف ستھری اور رواں ہے۔ تصوف ان کی غزلوں کا اہم موضوع ہے۔ صوفیانہ افکار و خیالات کی عکاسی میں ندرت خیال، سلاست اور نفاست کا خاص اہتمام ملتا ہے۔ اشعار میں تصوف کی ہماہمی اور عشق حقیقی کی تپش دیکھئے :

فنا جو قبل فنا ہو ، بقا کی راہ ملے
یہ قلعہ وہ ہے جہاں موت سے پناہ ملی

حق شناسی کی حقیقت کو انہیں نے جانا
اے امیر اپنی حقیقت کو جو پہچان گئے

میں خدا کے سامنے کہہ دوں گا زاہد تو تو کیا
یار سابت دوسرا ساری خدائی میں نہیں

ہوش جب تک رہا شراب ہی پی
ایک ہیں ہم بھی اپنے مشرب کے

آسی غازی پوری (۱۸۳۴-۱۹۱۶ء) ایک مشہور صوفی بزرگ اور شاعر گذرے ہیں۔ دنیائے تصوف میں ان کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ قدرت نے ان کو ایک وسیع اور فراخ ذہن سے نوازا تھا۔ ان کی شاعری بلندی تخیل، جولانی فکر، دلکش لپ و لہجہ اور شکستگی بیان کا عمدہ نمونہ ہے۔ صوفی شاعر ہونے کے ناتے ان کے صوفیانہ تجربات میں شدت احساس، والہانہ وارفتگی اور عشق حقیقی کا سوز و تڑپ موجود ہے۔ ان کی صوفیانہ و عارفانہ غزلیں ان کی فنکارانہ سلیقگی اور طرز ادا کی بائین کا عمدہ نمونہ ہیں۔ ان کے عارفانہ اشعار کارنگ و آہنگ، درد و تڑپ اور سوز و تپش ملاحظہ ہو :

ثابت جو ہو رہی تھی گلشن کی بے ثباتی
جوں جوں بنے گل تر ، میں زار زار رویا

غبار ہو کے بھی آسی پھرو گے آوارہ
جنون عشق سے ممکن نہیں ہے چھٹکارا

اسی کے جلوے تھے لیکن وصال یار نہ تھا
میں اس کے واسطے کس وقت بیقرار نہ تھا

جز ترے کچھ نہیں موجود تیری ذات ہے وہ
جا بجا تو نظر آتا ہے یہی عالم ہے

اسد اللہ خاں غالب (۱۷۹۶ء-۱۸۶۹ء) اردو شاعری کے وہ تابناک ستارہ ہیں، جن کی روشنی وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی جا رہی ہے۔ یہ فارسی اور اردو زبانوں کے عظیم و بے مثال شاعر ہیں۔ یہ پہلے شاعر ہیں جن کی شاعری میں غور و فکر کا عنصر ملتا ہے۔ حیات و کائنات کے مختلف مسائل کی عکاسی ان کی غزلوں میں ہوئی ہے۔ احساسات، جذبات اور کیفیات کی ترجمانی میں سادگی و پُرکاری، شائستگی و جدت طرازی کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ غالب صوفی باعمل نہیں لیکن اس کے باوجود انہوں نے جس فنکارانہ انداز میں صوفیانہ افکار و خیالات کو اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے، وہ ان کی عالمانہ شان اور کمال فن کی دلیل ہے۔ مثال کے طور پر چند صوفیانہ اشعار کی زور بیاں ملاحظہ ہو :

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع
گروہ صدائے ہے چنگ و رہاب میں

ہے تجلی تری سامان وجود
ذره بے پر تو خورشید نہیں

گو میں رہا رہیں ستم ہائے روزگار
لیکن تیرے خیال سے غافل نہیں رہا

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تک ظرفی منصور نہیں

۲۰ ویں صدی عیسوی میں اردو غزل میں تصوف کا رجحان جن مشہور شاعروں کے یہاں پایا جاتا ہے انکا ذکر ذیل میں آ رہا ہے:
اکبر الہ آبادی (۱۸۴۶ء-۱۹۲۱ء) اردو شاعری کی دنیا میں ایک باکمال طنز و طعنت نگار کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔
انہوں نے تقریباً تمام اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کی غزلوں اور نظموں کو زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ ان کی غزلوں کی
امتیازی خوبی زبان کی دلکشی اور شیرینی ہے۔ تخیل کی وسعت اور عمیق مشاہدے نے ان کی غزلوں میں انفرادی شان پیدا کر دی
ہے۔ عمر کے آخری حصے میں تصوف کی طرف مائل ہوئے۔ لہذا اس دور کی غزل میں ان کے یہاں صوفیانہ افکار و خیالات کی ترجمانی
ملتی ہے۔ مسائل تصوف کے مختلف نکات میں بے پناہ جاذبیت اور کیف و سرور موجود ہے۔ تصوف کی لذت و چاشنی ذیل کے اشعار
میں ملاحظہ ہو:

پڑھ کے منصور کی حالت مجھے وجد آتا ہے
خوب مجنوں ہیں اللہ کے دیوانوں میں

ہیں ہر اک مذہب میں کچھ کافر بھی کچھ دیندار بھی
یاد رکھ تو بات یہ اک محرم اسرار کی

بہت دشوار ہے شائستہ راہ طلب ہونا
نظر کا حد میں رہنا شوق کا با ادب ہونا

شاد عظیم آبادی (۱۸۴۶ء-۱۹۲۶ء) کو دنیا نے تصوف میں جو مقبولیت حاصل ہے، اس سے کسی طور انکار نہیں کیا جاسکتا۔
ذہانت و فطانت خدا داد تھی۔ ساتھ ہی ساتھ قدرت نے ایک درد سے لبریز دل بھی عطا کیا تھا۔ لہذا ان کی غزلوں میں جو سوز و گداز،
کرب، کسک اور تڑپ کی فضا ملتی ہے، وہ بالکل فطری معلوم ہوتی ہے۔ زبان کی روانی، نرم و شیریں انداز بیان اور سوز و گداز سے
بھرپور لب و لہجے کے ساتھ جب صوفیانہ خیالات شعر کے سانچے میں ڈھلتے ہیں تو ان کی تاثیر دو چند ہو جاتی ہے۔ عرفانی تجربات و
مشاہدات کو نہایت خوبی کے ساتھ شعر کا قالب عطا کیا ہے جو ہمارے دل و دماغ کو اپنے سحر میں جکڑ لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر چند

ہم اندھوں کی طرح ہیں اس طلسمی کارخانے میں
ستم دیکھو ہمیں پر کچھ نہیں کھلتا کہ ہم کیا ہیں

کدورت سے دل اپنا پاک رکھ اے شاد دنیا میں
کہ جس کو منہ دکھانا ہے، یہ آئینہ اسی کا ہے

ہر طرف وہی ہر شے میں ہے جلوہ اس کا
ترک نعمت جو کروں ، ترک ہے گویا اس کا

ستاروں کی طرح پیشانیاں۔ ان کی چمکتی ہیں
میسر ہے جنہیں سجدہ تمہارے آستانے کا

دل کی وسعت کو بڑھایا ترے دھیان نے
تھا تو قطرہ اس قدر پھیلا کہ دریا ہو گیا

دنیاۓ غزل میں ایک اہم نام ریاض خیر آبادی (۱۸۵۲ء-۱۹۳۳ء) کا بھی ہے۔ مذہب سے ان کو گہرا لگاؤ تھا۔ ریاض خیریات کی دنیا کے بے تاج بادشاہ ہیں۔ شراب اور اس کے لوازمات کو جس خوبی سے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے، وہ ان کو فارسی کے عظیم شاعر عمر خیام کا ہم پلہ بنا دیتی ہے۔ ان کی شاعری میں انواع و اقسام کے رنگ و نور موجود ہیں۔ جذبات، خیالات اور محاکات کی رنگینی نے ان کے کلام میں کیف و سرور کی فضا پیدا کر دی ہے۔ زبان پر مکمل قدرت رکھنے کی وجہ سے ان کو ”لسان الملک“ کے خطاب سے نوازا گیا۔ کلام میں سادگی و صفائی ہر جگہ نمایاں ہے۔ غزلوں میں مسلک تصوف کی آبیاری میں انہوں نے دلکشی، سلاست اور لطافت کا مکمل خیال رکھا ہے۔ تصوف کے مختلف مسئلے ان کے اشعار میں نہایت خوبی سے بندھے ملتے ہیں۔ ان کی شراب، شراب معرفت ہے اور ان کا میکدہ وہ میکدہ ہے، جہاں معشوق حقیقی خود اپنے ہاتھوں سے سالک کو ہادۂ معرفت عنایت کرتا ہے۔ ان کے صوفیانہ اشعار کی گفتگی، روانی اور شیرینی ملاحظہ ہو :

پی کے مئے ذکر خدا شکر خدا یاد خدا
ہے ہمارے واسطے شغل مئے و مینا ثواب

جو مٹاتے ہیں خود کو جیتے جی
وہی مر کر بھی زندہ رہتے ہیں

پیاری پیاری شکل تری جلوہ گر دونوں میں ہے
آئینے سے بڑھ کے دل ہے، دل سے بڑھ کر آئینہ

بے خودی مگم عشقی سکر و تجر محویت
کچھ مقامات اور بھی پڑتے ہیں میخانے کے بعد

شوکت علی خاں فانی بدایونی (۱۸۷۹ء-۱۹۴۱ء) کی غزلیں اردو شاعری میں ایک اہم اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ فانی کو یاسیت کا امام کہا گیا ہے۔ فانی صوفی شاعر نہیں لیکن شاعر تصوف ضرور ہیں۔ قرآن اور تصوف کا مطالعہ انہوں نے نہایت گہرائی سے کیا ہے۔ حیات اور کائنات کے اسرار و رموز ان کے یہاں ایک مخصوص اور اچھوتے انداز میں بیان ہوئے ہیں۔ ان کی غزلوں میں درد و غم کی جو فضا دکھائی دیتی ہے، وہ تصوف کا ہی ایک حصہ ہے۔ عشق حقیقی کی دھیمی دھیمی آغج انہیں لذتِ سوز بخشی ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار دیکھئے :

خلق کہتی ہے جسے دل ترے دیوانے کا
ایک گوشہ ہے یہ دنیا اسی دیرانے کا

بے ذوق نظر بزمِ تماشہ نہ رہے گی
منہ پھیر لیا ہم نے تو دنیا نہ رہے گی

دیکھ فانی وہ تری تدبیر کی میت نہ ہو
ایک جنازہ جا رہا ہے دوش پر تقدیر کے
فانی کے الفاظ میں دنیا کی ناپائیداری کی تصویر دیکھئے۔ زندگی خواب و سراب ہے اور اس حقیقت کو کبھی مذہب و ملت کے لوگ تسلیم کرتے ہیں :

کیفیتِ ظہور فنا کے سوا نہیں
ہستی کی اصطلاح میں دنیا کہیں جسے
ذیل کے متصوفانہ اشعار میں متانت، سنجیدگی، نغمہ نگاری اور سوز و دل آپس میں جس طرح آمیز ہوئے ہیں، وہ فانی کا ہی حصہ ہے :

حسن ہے ذاتِ مری عشق ہے صفتِ میری
ہوں تو میں شمع مگر بھیس ہے پروانے کا

میری ہستی گواہ ہے کہ مجھے
تو کسی وقت بھولتا ہی نہیں

فانی گو کیا ہی سہی، پھر بھی تجھی سے نسبت ہے

دیوانہ تھا، کس کا تھا، تیرا ہی دیوانہ تھا

حسرت موبانی (۱۸۸۱ء-۱۹۵۱ء) کی شاعرانہ انفرادیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ زبان و بیان کی تمام خوبیاں ان کے کلام میں موجود ہیں۔ تغزل اور ترنم ان کی غزلوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ان کی غزلوں کے موضوعات محض حسن و عشق کی واردات و کیفیات، شمع و پروانہ اور گل و بلبل ہی نہیں بلکہ تصوف کے حقائق و معارف کا گہرا رنگ بھی ان کے کام میں موجود ہے۔ غزلوں کی فضا نہ تو مکمل طور پر حزن و یاس کا مرقع ہے اور نہ ہی ہر جگہ عیش و نشاط کی بزم آرائیاں۔ زندگی کی لطافتوں اور مسرتوں سے جہاں وہ لطف اندوز ہوتے ہیں، وہیں غم و الم سے بھی ان کا سابقہ پڑا ہے۔ غم و مسرت کے لمحات کی عکاسی میں توازن کا مکمل خیال رکھتے ہیں۔ یہی وہ خوبی ہے جو قاری کو اکتاہٹ کا شکار نہیں بناتی ہے۔ روانی، شگفتگی، جذبے کی صداقت، زبان کی نرمی و لطافت اور استعارات و تشبیہات کے استعمال میں جدت کی وجہ سے ان کی غزلیں براہ راست دل میں اترتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ ان کے متصوفانہ اشعار کی لطافت و تاثیر دیکھئے :

میرد مسلک تسلیم و رضا ہوتے ہیں

ہم تیری راہ محبت میں فنا ہوتے ہیں

پہلے اک ذرہ ذلیل تھا میں

تیری نسبت سے آفتاب ہوا

عارفوں کی روح بھی جس کے لئے ہے بیقرار

ایسی کیا شے ہے وہ ساقی جو ترے ساغر میں ہے

تم پر مٹے تو زندہ جاوید ہو گئے

ہم کو بقا نصیب ہوئی فنا کے بعد

اصغر گوئدوی (۱۸۸۳ء-۱۹۳۶ء) بزم تصوف کے روشن چراغ اور صوفی منش بزرگ گذرے ہیں۔ ان کی غزلیں اپنی بلاغت اور رعنائی خیال کی وجہ سے اردو شاعری میں ایک اہم مقام کی حامل ہیں۔ مضامین تصوف کو بادہ و ساغر کے پیراہن میں پیش کرنے کا زبردست سلیقہ رکھتے ہیں۔ چونکہ یہ صوفی باعمل ہیں، اس لئے ان کے دل کی تمام کیفیات و محسوسات میں ان کے تجربے کی صداقت بخوبی محسوس ہوتی ہے۔ فرسودہ مضامین میں جدت و ندرت پیدا کرنے کی وجہ سے ان کی شاعری میں نشاط اور سرمستی کا عنصر پیدا ہو گیا ہے۔ ذیل کے صوفیانہ اشعار اس بات کی صداقت کا عمدہ ثبوت ہیں :

جو نقش ہے ہستی کا دھوکہ نظر آتا ہے

پردے پر مصور بھی تنہا نظر آتا ہے

خیرہ کئے ہے چشمِ حقیقت شناس بھی
ہر ذرہ ایک مہرِ منور لئے ہوئے

اب مجھے بھی خود نہیں ہوتا ہے کوئی امتیاز
مٹ گیا اس طرح نقشِ پا کے سامنے

اسرارِ عشق ہے دل مضطر لئے ہوئے
قطرہ ہے بے قرار سمندر لئے ہوئے

خود میں اٹھ جاؤں کہ پردہ ہستی اٹھ جائے
دیکھنا ہے کسی عنوانِ تری صورت مجھ کو

رئیس السخرا لیں جگر مراد آبادی (۱۸۹۰ء-۱۹۶۰ء) دنیائے شاعری میں اپنی بالغ نظری اور پختگی شعور کی وجہ سے اپنے معاصرین میں ممتاز مقام پر نظر آتے ہیں۔ انہوں نے صنفِ غزل کو نئی تاب و صوفشانی بخشی۔ ان کا نمایاں کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو غزل کو صالح و دلکش اقدار سے مزین کر کے اسے ایک نیا انداز اور انوکھا وقار بخشا۔ ان کی غزلیں سادگی، صفائی، لطافت، پاکیزگی، شیرینی، ترنم، رعنائی و دلکشی جیسے عناصر سے تشکیل پذیر ہوئی ہیں جو اردو غزل کی روایت میں ایک اہم اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ تصوف ان کی غزلوں کا ایک اہم موضوع ہے۔ ان کا دل عشقِ حقیقی کی آگ سے روشن ہے۔ وارداتِ قلبی کی عکاسی میں جو گدازنگی و بریانی ہے، وہ ان کا ذاتی مشاہدہ ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں :

چراغِ دیر و کعبہ اللہ اللہ
ہوا کی زد پہ جلتے جا رہے ہیں

نظر ملتے ہی دل کو وقفِ تسلیم و رضا کر دے
جہاں سے ابتداء کی ہے وہیں پر انتہا کر دے

تاثیرِ جذبِ عشق کا اللہ رے کمال
آئینہ بن گئے تری اک اک ادا کے ہم

فنائے عشق کو رنگِ بقا دیا تو بنے
حیات و موت کو یکجا دکھا دیا تو بنے

علامہ اقبال (۱۸۷۷ء-۱۹۳۸ء) بیک وقت فلسفی بھی ہیں اور عظیم شاعر بھی۔ اردو شاعری کو روایت کی زنجیر سے آزاد کر کے اسے صحت مندرجہ جانات سے آشنا کرانے اور شاعری کو پیغمبری کا آلہ کار بنانے میں ان کا نام سرفہرست ہے۔ صوفی باپ اور عالم استاد کی تعلیم نے ان کے عقل و شعور کو پختگی و بالیدگی عطا کی۔ شاعری کا ملکہ قدرت کی جانب سے بطور خاص عطا ہوا تھا۔ ان کی شاعری مختلف قسم کے تجربات و افکار کا گنجینہ ہے۔ فنی مہارت و قدرت کے وسیلے انہوں نے اپنے کلام کو اتنا دلنشین و موثر بنایا کہ وہ ساری دنیا کی توجہ کا مرکز بن گئی۔

شاعرانہ لطافت اور عارفانہ بصیرت ان کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔ ان کی غزلوں میں سوز و گداز اور جذبے کی صداقت موجود ہے۔ ان کے اکثر اشعار میں ہادۂ تصوف کی مستی پائی جاتی ہے۔

ذیل میں ان کے چند مشہور اشعار درج ہیں جو عارفانہ رنگ و آہنگ سے لبریز ہیں :

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
جو شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

شوخی بھی ہے سوال مکرر میں اے کلیم
شرط رضا یہ ہے کہ تقاضا بھی چھوڑ دے

تمنا دردِ دل کی ہو تو کر خدمت فقیروں کی
نہیں ملتا یہ گوہر بادشاہوں کے خزینوں میں

مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں
تو میرا شوق دیکھ ، میرا انتظار دیکھ

نگاہ پائی ازل سے جو نکتہ ہیں میں نے
ہر ایک چیز میں دیکھا اسے کہیں میں نے

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے میری جبینِ نیاز میں

اردو نظم میں تصوف

نظم شاعری کی وہ صنف ہے، جس میں کسی خاص موضوع یا خیال کو ربط و تسلسل کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے تمام اشعار مربوط اور ایک دوسرے سے جڑے ہوتے ہیں۔ اس طرح یہ صنف غزل کی صنف کے بالکل برعکس ہے۔

اردو شاعری کی ابتداء سے ہی نظم کے نمونے ملنے شروع ہو جاتے ہیں۔ دکن میں بہترین اور عمدہ اخلاقی اور صوفیانہ نظمیں

معروض وجود میں آئیں۔ اردو نظم کی ابتداء کے سلسلے میں صوفیائے کرام کی خدمتوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ صوفیائے کرام نے اردو نظم کو تصوف، رشد و ہدایت، وعظ و نصیحت اور تبلیغ اسلام کا ذریعہ بنایا۔ ان صوفیائے کرام میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا نام نہایت اہمیت رکھتا ہے۔ ان کی منصوفانہ نظمیں ان کی واردات قلبی کی ترجمان ہیں۔ نمونہ نظم ملاحظہ فرمائیے :

او معشوق بے مثال نور بنی نہ پایا
اور نور نبی رسول کا میرے جیو میں بھایا
اپیں اپیں دیکھاؤ نے کیسی آرسی آیا

سید شاہ علی جیو گادھنی کی صوفیانہ نظمیں ان کے تجربات اور احساسات کا نچوڑ ہیں۔ ذیل کی نظم میں وحدت الوجود کے فلسفے کو نہایت خوبی سے بیان کیا ہے :

چاؤ اٹھیا اس میرے ساتھی کی ہو جگ بھیس ہو آؤں
کہیں سور جا کہیں سوپر جا کہیں سو بندا آپ کہاؤں
کہیں سو عاشق ہو کر راؤں کہیں عارف ہوے پچھانوں
کہیں موحّد کہیں محقق کہیں سو جانوں کہیں نجانوں
قاضی محمود دریائی کی نظموں میں عشق حقیقی کا پر تو نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ ان کا دل عشق حقیقی کی تپش سے بریاں تھا۔
نمونہ نظم دیکھئے جس میں ان کے دل گداختہ کی تپش صاف محسوس ہوتی ہے :

سائیں کن ایک ، ہار اکھار ہوں دکھیا کروں جو ہار
ترے مکھڑے کے بلہار
محمود سائیں سیوک تیرا توں تو سمرت سائیں میرا
کریں ہماری سار

ملک محمد جاسی نے دین کی تبلیغ و اشاعت کیلئے نمایاں کارنامہ انجام دیا ہے۔ وہ راہِ تصوف کی اہمیت سے آگاہ تھے کہ وہ سنت رسول کی پیروی اور قرآن کریم کی تعلیمات میں پوشیدہ ہے۔ دیکھئے اس خیال کو کس خوبصورتی سے نظم کے سانچے میں پیش کیا ہے :

میہ منہ پنتھ کہوں بھل گائی
جیہ دونوں جگ چھاج بڑائی
سو بڑ پنتھ محمد کسیرا
ہے نزل کو پلاس سیرا
لکھ پر ان دودھ پٹھوا سا نچا
پھا پردان دودھ جگ بانجا
وہ مارگ جو پاوے سو پچ بھوپار
جو بھولا ہوئی انتہی میہ لونا بٹ پار

قلی قطب شاہی خاندان کا سب سے بلند پایہ شاعر محمد قلی قطب شاہ ہے۔ اس کی نظموں کے موضوعات میں کافی وسعت پائی جاتی ہے۔ ہندوستانی رسم و رواج، تہوار، میووں، ترکاریوں اور پرندوں کے علاوہ تصوف کے موضوع کو بھی اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ ذیل میں چند اشعار بطور نمونہ پیش ہیں، جس میں مدیہ رنگ غالب ہے۔ ان اشعار میں اللہ تعالیٰ کی توصیف و ستائش ان الفاظ میں کرتے ہیں:

تہیں جگ کا سامیا یا حفیظ
تہیں جگ کوں سرجایا یا حفیظ
جو کوئی درماندے ان کوں سدا
تہیں کرنے ہارا دیا یا حفیظ
تیرے دوست کے ہاٹ کی گرد تھے
دے منج نین کوں تو تیا یا حفیظ

نظیر اکبر آبادی کو اردو نظم کے ارتقاء کی ایک اہم کڑی تسلیم کیا گیا ہے۔ ان کے ذکر کے بغیر اردو نظم کی تاریخ نامکمل رہے گی۔ یہ پہلے شاعر ہیں جن کی نظموں کے موضوعات میں کافی وسعت پائی جاتی ہے۔ معمولی سے معمولی موضوع مثلاً 'مقلنس'، 'غریبی'، 'آنا'، 'دال'، 'روٹی'، 'چاول'، 'جاڑا'، 'گرمی'، 'برسات'، 'اندھیری رات'، 'ہولی'، 'دیوالی'، 'عید'، 'شبِ برات' وغیرہ وغیرہ کو انہوں نے اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ ان موضوعات کے علاوہ تصوف کے موضوع کو بھی اپنی نظموں میں برتا ہے۔

ان کی نظم "انعام خدا" میں تصوف کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ذاتِ باری خالق و رازق ہے۔ وہ ہر شے پر قادر ہے۔ لہذا دستِ سوال صرف اسی کے آگے کرنا چاہئے۔ نظم کا ایک بند ملاحظہ ہو:

قادر، قدیر، خالق و حاکم حکیم ہے مالک، ملیک، جی و توانا، قدیم ہے
دونوں جہاں میں ذاتِ اسی کی کریم ہے یعنی اسی کا نام غفور الرحیم ہے
غیر از خدا کے کس میں ہے قدرت جو ہاتھ اٹھائے
مقدور کیا کسی کا وہی دے وہی دلائے

بے ثباتی دنیا کے مضمون پر بھی انہوں نے متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ ایک نظم جس کا عنوان "بے ثباتی دنیا" ہے اس میں دنیا کی بے ثباتی پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

یاد دلتوں کے سامنے، آکر تھا یک دریا بہا لے کر زمین تا آسمان، دولت میں پھرتا تھا پڑا
یا ہو کے مفلس بے نوا، پھرتا ہے دانے مانگتا جب آگنی سر پر اجل، ایک دم سب کچھ مٹ گیا
مگر یوں ہوا تو کیا ہوا، اور وہں ہوا تو کیا ہوا

ذولہ الطاف حسین حالی بھی بحیثیت نظم نگار ایک اہم مقام کے حامل ہیں۔ مندرجہ ذیل نظم میں سنواری مدح و توصیف میں ان کی ذہنی کاوش کی کارفرمائی بدرجہ اتم موجود ہے۔

یا ملکی الصفات یا بشری القولے خیک دلیل علی انک خیرالوزے

تجھ سے ہوئی زندہ خلق جیسے کہ باران سے خاک
 خلقک نصب الزماں بٹک مہیا اورے
 دعوے روشن ترا ثابت بے بینہ
 صورت و سیرت تری صدق پہ تیرے گوا
 قال ترا اور حال نشہ وحدت میں چور
 اور دھنا ترا اور بچھونا خدا
 بالا اشعار اس خیال کو پیش کرتے ہیں کہ 'محبوب حقیقی کی معرفت حاصل کرنے کے لئے ایک سالک یا صوفی حضور کی ذاتِ
 بابرکات کی تمام خوبیوں کو اپنے اندر پیدا کرتا ہے اور اس کے احکامات کی بجا آوری دل و جان سے کرتا ہے۔
 محمد حسین آزاد کی نظمیں طرزِ بیان کی دلکشی کا عمدہ نمونہ ہیں۔ زبان و بیان پر پر حاکمانہ تصرف نے ان کی نظموں میں ادبی شان
 پیدا کر دی ہے۔ "معرفتِ الہی" ان کی ایک متصوفانہ نظم ہے۔ اس نظم میں فانی دنیا کی عکاسی شاعرانہ انداز میں ہوئی ہے۔ برگ کی
 زبان سے بے ثباتی کا حال سنئے:

سبز کوئلی تھا جب نکلا سر
 پروہ کوئلی تھی غیرت گل تر
 دیا شاخ و شجر کو برگ و نوا
 کھائی جو میں نے اس چمن کی ہوا
 میر یمن قدم یہ آیا راس
 ہو گیا ہر درخت خضر لباس
 زارو برگ شجر ہوا مجھ سے
 گل کا آباد گھر ہوا مجھ سے

شاخ گل تھی ہری بھری مجھ سے
 زیب و زینت چمن کی تھی مجھ سے
 تھے رفاقت سے میری سرو آزاد
 مجھ سے زیبا تھا طرہ شمشاد
 ساری ذات و صفات ہیں مجھ سے
 گل میں جو کچھ ہے بات ہے مجھ سے
 کوئی بات مجھ سے چھوٹی ہے
 مجھ میں اکیر تک کی بوٹی ہے
 مرہم زخم جاں و خاطر ریش
 برگ سبز است تحفہ درویش

ہر خزاں کو بہار لازم ہے

ہست کو نیستی ہی لازم ہے

اکبر الہ آبادی کی طنزیہ و طریفانہ شاعری اردو ادب میں بے حد اہمیت رکھتی ہے۔ وہ نہایت حسن و خوبی کی ساتھ فرسودہ مضامین
 کو نئے پیرائے میں پیش کرتے ہیں۔ صفائی اور سادگی ان کی نظموں کا خاص وصف ہے۔

ان کی ایک نظم بلیک درس کی شکل میں ملتی ہے؛ جس میں حیات کی فنا پذیری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ذی روح کی زندگی کا کوئی
 اعتبار نہیں۔ یہ خیال ان کے ذہن میں اس وقت ابھرتا ہے جب ایک ننھا سا کیڑا ان کی انگلی سے پس جاتا ہے۔ چند اشعار دیکھئے :

چلا جاتا تھا اک ننھا سا کیڑا رات کا غنڈ پر
 بلا قصید ضرر اس کو ہٹایا میں نے انگلی سے
 مگر ایسا وہ نازک تھا کہ نوراً پس گیا بالکل

نہایت ہی خفیف اک داغ کاغذ پر رہا اسکا
 ابھی وہ روشنی میں شمع کی کاغذ پہ پھرتا تھا
 ابھی یوں مٹ گیا اک جنبش انگشت انساں سے
 شاعر عظیم آبادی نے "طلسم ہستی" کے عنوان سے ایک نظم لکھی ہے۔ یہ نظم کافی پرنا شیر ہے جس میں شاعر کا دلی اضطراب جلوہ گر ہے۔ اس نظم کا موضوع بے ثباتی دنیا ہے۔ نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

آج نیند آتی نہیں اے جان زار
 خود بخود کچھ دل ہے اپنا بے قرار
 ہوتی ہے رہ رہ کے اک افسردگی
 روتی ہیں رہ رہ کے آنکھیں زار زار
 اک طلسمی باغ ہے پیش نظر
 سینکڑوں ہیں جس میں سرد جو بہار
 پھول ہیں اس باغ میں ہر قسم کے
 کھپ رہی ہے جن کی آنکھوں میں بہار

وہ مقدس سیر میں مصروف ہیں
 لوٹتے ہیں اس گلستاں کی بہار
 الغرض وہ باغ نظروں سے مری
 گاہ ہوتا ہے نہاں گہم آشکار
 آنکھیں مل مل کے یہ کہہ اٹھتا ہے دل
 نیند کا شاید نہ ہو نچکو خمار
 جب نظر سے باغ ہوتا ہے نہاں
 مضطرب ہوتی ہے جان بے قرار
 حسرت و امید دنیا تجھ پہ تف
 ہے یہ سب تیری ادائے بدشعار
 الغرض چونکے تو سمجھا ہم نے یوں
 خواب تھا یہ سب طلسم اے جاں نثار

نظم طباطبائی کی نظم ”جلوہ حسن فلسفی کی نظر میں“ میں وحدت الوجود کے نظریے کی ترجمانی ہوئی ہے۔ اس نظم میں انہوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کائنات کی ہر شے میں جلوہ حسن پوشیدہ ہے۔ ہر شے میں خیر کا پہلو ہے اور ہر شے حسن و جمال کی منہ بولتی تصویر ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہو :

پیدا ہے صاف علت و معلول کا یہ ربط
صانع ہے خود جمیل تو صفت جمیل ہے
علت تمام خلق کی بس ایک نور ہے
سارا یہ کارخانہ قدرت جمیل ہے

شوق قدوائی کی نظم ”آمد بہار“ میں موسم بہار کی لاجواب منظر کشی ملتی ہے۔ جب بہار آتی ہے تو اپنے ساتھ خوشیوں کی سوغات لاتی ہے اور ہر سورت و بو کا سیلاب نظر آنے لگتا ہے۔ یہ رعنائی و خوبصورتی خالق قدرت کی جلوہ سامانیوں کو عیاں کرتی ہے :

ہوا چاروں طرف اقصائے عالم میں پکار آئی
بہار آئی بہار آئی بہار آئی بہار آئی
بہار آئی نیچر اپنی نقاشی دکھاتا ہے
بہت رنگین نقشے سامنے آنکھوں کے لاتا ہے
ہوائے صبح اس کے ساتھ پکھا جھلتی آتی ہے
ہنس پڑتی ہے کلیاں جب یہ ان کو منہ لگاتی ہے

لیکن اسی نظم کے آخر میں شاعر نے یہ بات بھی واضح کر دی ہے کہ موسم بہار کا دورانیہ بہت مختصر ہوتا ہے۔ حسن و جوانی کو دوام نہیں۔ دیکھئے بے ثباتی دنیا کی کتنی حسین و دلکش تصویر ہے جو شاعر کے متصوفانہ خیالات کی دلیل ہے :

ہوا ہی نے کھلائے گل ہوا ہی پھر گراتی ہے
زمین جس نے کیا پیدا وہی پھر ان کو کھاتی ہے
فرض اے شوقی اتر آتا مہلت ہے سن فانی پر
گھمنڈ انسان کو نازیبا ہے دو دن کی جوانی پر

وحید الدین سلیم حسن فطرت کے دلدادہ ہیں۔ وہ ہر حسین شے میں خالق باری کے جلوہ کو بے نقاب دیکھتے ہیں۔ ”حسن کی زبان سے ان کی ایک مشہور نظم ہے۔ جس میں انہوں نے وحدت الشہود کے نظریے کو پیش کیا ہے۔ حسن ازل کی جلوہ سامانی کائنات کی ہر شے میں موجود ہے :

جہاں میں ضیا میری میں حسن جلوہ کار ہوں
میں رونق اس پن لہو میں اصل لبہا ہوں
میں زیب کائنات ہوں میں فخر روزگار ہوں
میں شاہد نہفتہ کا جمال آشکار ہوں

کہ آئینہ دہر کے میں عکس کردگار ہوں

علامہ اقبال کی شاعرانہ قابلیت اور جوہر نے ان کو خاص و عام سبھی طبقے میں یکساں مقبول کر دیا ہے۔ انہوں نے اردو شاعری میں نادر خیالات کو راہ دی ہے۔ اقبال بحیثیت نظم نگار زیادہ مشہور ہوئے۔ انکی اکثر و بیشتر نظموں میں صوفیانہ خیالات کی عکاسی ہوئی ہے۔ مسلک تصوف میں ”عقل“ سے زیادہ ”جنوں“ کو اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ ”جنوں“ یعنی عشق کے ذریعہ ہی صوفی رب جلیل کا قرب حاصل کرتا ہے۔ نظم ”عقل و دل“ میں عقل و دل کے مکالمے پیش کرتے ہوئے عقل پر دل کو برتر دکھایا ہے۔ نظم ملاحظہ ہو :

عقل نے ایک دن یہ دل سے کہا بھولے بھٹکے کی رہنما ہوں میں
ہوں زمین پر، گزر فلک پہ مرا دیکھ تو کس قدر رساں ہوں میں
کام دنیا میں رہبری ہے مرا مثلِ خضر خجستہ پا ہوں میں
یہ سن کر دل جواب دیتا ہے :

دل نے سن کر کہا یہ سب سچ ہے پر مجھے بھی تو ذکھ کیا ہوں میں
راز ہستی کو تو سمجھتی ہے اور آنکھوں سے دیکھتا ہوں میں
ہے تجھے واسطہ مظاہر سے اور باطن سے آشنا ہوں میں
علم تجھ سے تو معرفت مجھ سے تو خدا جو خدا نما ہوں میں
علم کی انتہا ہے بے تابی اس مرض کی مگر دوا ہوں میں
شیع تو محفل صداقت کی حسن کی بزم کا دیا ہوں میں
تو زماں و مکاں سے رشتہ بپا طائرِ سدرہ آشنا ہوں میں

کس بلندی پہ ہے مقام مرا

عرش رب جلیل کا ہوں میں

فراق معشوق سے دل پر جو کیفیت گزرتی ہے اس کا حال ان کی نظم ”فراق“ میں دیکھئے :

تلاشِ گوشہ عزلت میں پھر رہا ہوں میں یہاں پہاڑ کے دامن میں آچھپا ہوں میں
شکستہ گیت میں چشموں کے دلبری ہے کمال دعائے ملفکِ گشتار آزما کی مثال
ہے محبتِ لعلِ شفق پر جلوسِ اختر شام بہشت دیدہ مینا ہے حسنِ منظر شام

سکوتِ شام جدائی ہوا بہانہ مجھے

کسی کی یاد نے سکھلا دیا ترانہ مجھے

یہ کیفیت ہے مری جانِ شکلیبا کی مری مثال ہے طفلِ صغیر تنہا کی
اندھیری رات میں کرتا ہے وہ سرودِ آغاز صدا کو اپنی سمجھتا ہے غیر کی آواز

یونہی میں دل کو پیامِ شکیب دیتا ہوں

شبِ فراق کو گویا فریب دیتا ہوں

اردو مثنوی میں تصوف

صنف مثنوی اردو شاعری کی قدیم اور مقبول صنف ہے۔ یہ بیانیہ اور وضاحتی صنف ہے کیونکہ اس میں ایک وسیع مضمون کو تسلسل و ربط کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور تمام اشعار کی بحر ایک ہی ہوتی ہے۔ صنف مثنوی کے لئے ضروری ہے کہ اس کا پلاٹ مربوط ہو، واقعات کے بیان میں تسلسل ہو، اس کے کردار جیتے جاگتے اور فطری دکھائی دیں تاکہ داستان پر بھی حقیقت کا گمان ہو، مکالمے برجستہ اور کردار سے مناسب رکھتے ہوں۔

جہاں تک صنف مثنوی کے موضوعات کا تعلق ہے اس میں موضوع کی کوئی قید نہیں۔ تصوف، مذہب، فلسفہ، پند و نصائح، داستان حسن و عشق، میدان جنگ کا واقعہ، اخلاق و وعظ، شادی بیاہ کے رسوم، مافوق الفطرت عناصر کے حیرت انگیز کارنامے وغیرہ سبھی کچھ اس صنف کا موضوع ہو سکتے ہیں۔

صنف مثنوی ابتداء سے ہی مذہبی عقائد اور متصوفانہ خیالات کی آئینہ دار رہی ہے۔ علماء اور صوفیائے کرام نے دین کی تبلیغ و اشاعت کے لئے مثنوی کی صنف کا سہارا لیا، کیونکہ اس کے دامن میں بے پناہ وسعت تھی۔ تصوف کے نکات، مذہبی موضوعات اور پندہ نصائح کے مضامین باسانی داخلی کئے جاسکتے تھے۔ اردو کے قدیم اور مشہور صوفیائے کرام جن کی مثنویوں میں تصوف کی جلوہ آرائی ہوئی ہے، ان میں بابا شیخ فرید شکر گنج، شاہ علی محمد جوگاندہنی، خوب محمد چشتی، شاہ میراں جی شمس العشاق اور شاہ برہان الدین جاتم کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

بابا شیخ فرید شکر گنج کی مثنوی میں مسلک تصوف کی عکاسی میں کافی دلکشی و چاشنی ملتی ہے۔ گرچہ زبان کافی قدیم ہے۔ لیکن زبان کی قدامت مثنوی کی روانی پر اثر انداز نہیں ہوتی ہے۔ مثلاً :

تن دھونے سے دل جو ہوتا پوک
پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک
ریش سبت سے گر بڑے ہوتے
بوکڑوں سے نہ کوئی بڑے ہوتے
خاک لگانے سے گر خدا پائیں
گائیں بیلاں بھی واصلان ہو جائیں
گوش گری میں گر خدا ملتا
گوش چو یاں کوئی نہ واصل تھا
عشق کا رموز نیارا ہے
بزمِ دہیر کے نہ چارا نہ

شاہ علی جوگاندہنی مشہور صوفی بزرگ گزرے ہیں۔ ان کی مثنوی میں تصوف کے رموز و نکات کی عکاسی جس خوبی سے ہوئی ہے وہ لائق تحسین ہے۔ مثال ملاحظہ ہو :

کبھیں سولیا دے بھیں رکا سا
ہو کر چندا تارے باسا

دیہ الا لا بیج بکھیرے
روپ انپڑے آپیں پہرے
مکھ پر بال بکھیر سو ساتھی
چھپ کر ہو دے رات سنگاتی
دلے سنبھال سو بکھیرے کیا
دن ہو آوے سورج بھیسا

میاں خوب محمد چشتی کا شمار گجرات کے مشہور صوفیاء میں ہوتا ہے۔ ”خوب ترنگ“ ان کی ایک طویل مثنوی ہے۔ جس میں جا بجا تصوف کے نکات ملتے ہیں۔ مثنوی کے چند اشعار کی شدت تاثیر دیکھئے :

ہے موجود سو کیتی شان پہلوں اس کا کر عرفان
ہب دو جامود پچھان دے موجود سو ڈھنی جان
دے موجود اضافی پائے اسماں ان کا نانوں کھائے
کرے اضافت تنزیہ دس اسم الہی کھے تس
تشیبہ دھریں اضافت ہوئے اسم گیانی وہ سب کوئے

اردو کے مشہور صوفیائے کرام میں ایک اہم نام شاہ میراں جی شمس العشق کا بھی ہے۔ آپ کی علمی اور ادبی کارناموں نے بیجا پور میں اردو زبان کو فروغ دینے میں جو اہم رول ادا کیا ہے اسے کسی طور نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ایک مثنوی میں باری تعالیٰ کی حمد و ثناء اس طرح کرتے ہیں :

بسم اللہ الرحمن الرحیم تو سبحان
یہ سب عالم تیرا رزاق سمجھوں کیرا
تجھ بن اور نہ کوئے نا خالق دو جا ہوئے
جسے تیرا ہوئے کرم نہ ٹوٹے سبھی کا بھرم
تجہ زتا لو مرجانے اور پوری صفت بکھانے
ہے تیرا انت نہ یار کس موکھوں کروں اچار

فخر دین نظامی کی مثنوی ”کدم راؤ پدم راؤ“ کو پڑھ کر ان کی مثنوی نگاری کی صلاحیت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ مثنوی کی ابتداء میں باری تعالیٰ کی مدح و ستائش کا رنگ نمایاں ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

گسائیں جہیں ایک دن جگ ادار برادر دن جگ تہیں دیہار
اکاس انچہ پاتال دھرتی تہیں جہاں کچہ نکوئی تہاں سے جہیں
رجہار انگھے رجہارتوں رہنہار پچھیں رہنہارتوں
تہیں رجیا جگ اپار تل تل اوپر تہیں کر سکے آپ بل

شاہ برہان الدین جاتم بھی بیجا پور کے مشہور بزرگ گزرے ہیں۔ اردو مثنوی میں تصوف کی ابتداء میں ان کا ذکر کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ان کا ایک مخطوطہ کتب خانہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن میں محفوظ ہے۔ جس میں نثر اور نظم دونوں موجود ہیں۔ اسی نسخے میں ان کی مثنوی بھی موجود ہے۔ ذیل میں مثنوی کا جو حصہ درج کیا جا رہا ہے۔ وہ اسی نسخے میں شامل ہے۔ اس مثنوی کی ابتداء میں حمد یہ رنگ غالب ہے :

الہی کلیاں کھول حاجات کیاں
برآویں مراد اس مناجات کیاں
تراناؤ کیلی ہے ہر گنج کا
ترا رحم مرہم ہر ایک رنج کا
کیا کوچہ سرمست اس اٹھاروں
کہ چن سے محمد کے گلزار کوں
کیا آپ اول اپیں ابتداء
رکھیا ناؤ اپس اوپر کر خدا
نہ صورت کسی شے کی تھی درمیاں
نہ تھاناؤں کے گاؤں کا کیں نشان

ان صوفیائے کرام کے بعد ہمیں جن مشہور مثنوی نگاروں کی مثنویوں میں تصوف کی جھلک نظر آتی ہے ان میں قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، ابن نشاطی، مقیمی، نصرتی، شاہ امین الدین اعلیٰ، بجزی، وجدی، شاہ حاتم، ولی، سراج، میر اثر، میر تقی میر، سودا، تاج، میر حسن، راج، شوق لکھنوی اور علامہ اقبال کا نام بخوبی لیا جاسکتا ہے۔

قلی قطب شاہ کے کلیات ”میں مثنوی“ کے عنوان کے تحت ان کی ایک مثنوی شامل ہے۔ جس میں حمد یہ رنگ نمایاں ہے۔ توحید کو ارکان اسلام میں رکن اول کی حیثیت حاصل ہے۔ مسلک تصوف کا پہلا زینہ بھی یہی ہے۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم کیلی ہے سب کچ کا جو کینا حکیم
حمد نجات ہے کرد اس پر تمام نام خدا لے کرو ختم کلام
کیلی ہے اللہ کلف کھل کے نہیں نام خدا فرح ہے دل پھل کی تین
حکم اسی کا ہے سبھی حکم پر ہے الف اللہ نہ زیر و زبر
نور خدا کا ہے جہاں نور ہے ایک اپنے خود سب منیں بھر پور

اونچا نیچا جب نہ تھا تب آپ تھا

ہے سو نہ اچھے دو ابھیگا سدا

ماہوجہی کی مشہور مثنوی ”قلب مشتری“ طبعزاد ہے۔ جسے صرف بارہ دنوں میں مکمل کیا گیا۔ یہ مثنوی ان کی جدت طرازی اور نادر خیالات کی مظہر ہے۔ مثنوی کی ابتداء حمد سے ہوتی ہے۔ دیکھئے ماہوجہی کی زبان کس قدر سلیس رواں و دلنشین ہے :

توں اول توں آخر توں قادرا ہے توں مالک توں باطن توں ظاہر ہے
توں محسی توں مبدی تو واحد سچا توں تو اب توں رب توں ماجد سچا
توں باقی توں مقیم توں ہادی توں نور توں وارث توں منعم تو برتوں صبور
تو ستار ہو توں سوجبار ہے توں وہاب ہو توں سو قہار ہے
توں رازق ہے ہو تو نہیں عظیم توں فاتح ہے ہو تو نہیں عظیم
حمد کے بعد ان کی نعت کے اشعار کی شدت تاثیر دیکھئے :

محمد نبی نانو تیرا ہے عرش کے اوپر چھانوں تیرا ہے
کہ چودہ ملک کا تو سلطان ہے علیؑ ساتیرے گھر میں پردھان ہے
اسی ہو ریک بک پیغیر آئے ولے مرتبا کوئی تیرا نہ پائے
جیسا نور سب کا ترے نور انگے کہ جیوں تارے چھپتے ہے سورا نگے

ملک اشعراء غواصی بھی اپنی مشہور مثنوی ”مینا ستوتی“ کی ابتداء حمد سے کرتے ہیں۔ خدا کی وحدانیت کا اعتراف اور اسکی حمد و ثناء تصوف کا اہم جزو ہے۔ ذیل میں ”مینا ستوتی“ کے چند اشعار درج ہیں جس میں حمد و ثناء کا رنگ اپنے فنی حسن کے ساتھ موجود ہے :

کہوں حمد میں پاک رحمان کا کہ احمد زیور ہے ایمان کا
جمع حمد اس کوں سزاوار ہے کہ کن جگ کوں پیدا کرنہار ہے
او خالق ہے سب خلق کا خاص و عام او مالک ہے ملک سب کا تمام
او رازق ہے رزق کا دنیہار کہ دینے کو اس کے کرے کون شمار
کتیاں کوں دیا مال دھن سردی کتیاں کوں دیا فقر سوں مہتری
کتیاں کوں صبر دے کے صابر کیا کتیاں کوں فقیری میں نادر کیا

مثنوی نگار کی حیثیت سے ابنِ نشاۃ؎ی کے نام کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ”پھولبن“ کی شمار دکن کے بہترین مثنویوں میں ہوتا ہے۔ اس مثنوی کی ابتداء بھی باری تعالیٰ کی تعریف و توصیف سے ہوتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

نخستیں یوبنا کرتا ہو در تو حید سبحانی

جنے دو حرف میں ظاہر کیا اسرارِ پنهانی

اول میں حمد رب العالمین کا دل و جاں سوں کہوں جاں آفریں کا
خداوند تجھے ہے جم خدائی ہمیشہ تجھ کوں سا جے کبریائی
ازل کوں نیں سج تیرا ہدایت ابد کوں فہم نہیں تیرا نہایت
اپس قدرت کی نیکی ساتھ ترجمگ کیا توں کاف کوں میں نوں یکا یک
ما کر ایک جاتوں کاف ہو رنوں دکھایا اپنا قدرت جگت کوں
مہنگن ہو دھرت کوں دیتا توں ہستی بلندی اوس کوں دیتا اس کوں پستی

سرج زدہ ہے تیرے نور کا ٹیک چندر قطرہ ہے تج سمدور کا ٹیک
 نشا تھی کی زبان گرچہ قدیم ہے لیکن بالا اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ زبان کی قدامت مثنوی کی سلاست و روانی کی راہ میں حائل
 نہیں ہوئی ہے۔ اسلوب کی سادگی و سلاست ہی اس مثنوی کی سب سے بڑی خوبی ہے۔
 ”گلشن عشق“ نصرتی کا ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔ اس مثنوی میں نصرتی نے ایک عشقیہ داستان کو قلم بند کیا ہے۔ مثنوی کی
 ابتداء حمد سے ہوتی ہے۔ باری تعالیٰ کی مدح میں نصرتی کے قلم کی جادو بیانی دیکھئے :

صفت اس کی قدرت کی اول سراؤں
 دھریا جن نے یو گلشن عشق ناؤں

کیا گرم عشق کا تس ابھال
 یوم باغ آفرینش کا پکڑ یا جمال

عجب کوئی توں اے باغبان جہاں
 کہ صفت میں تجھ چل سکے نازباں

راگ رنگ بے گل یو بن باس ہے
 او ہر گل میں تجھ عشق کی باس ہے

ابیں حسن دیکھا ہر یک ٹھا رہور
 ہر یک دل میں پاڑیا ہے کئی بھانت شور
 باری تعالیٰ کا کوئی شریک نہیں۔ وہ ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔
 نہ کس سار توں کوئی نہ تجھ سا رہے
 ملت بھی تری مثل تھے بہار رہے

توں باقی فنا جگ یولا ریب ہے
 توانا ہمیں عالم الغیب ہے

”رموز السالکین“ شاہ امین الدین اعلیٰ کی مشہور مثنویوں میں سے ایک ہے جس میں انہوں نے وحدت الوجود اور فنا و بقاء کے

مسکوں سے بحث کی ہے :

ادنیٰ عاشق اعلیٰ بوج	یہ دو مقصود رکھوں تج
عاشق ادنیٰ جوں پتنگ	اعلیٰ موم بتی کا رنگ
جوں پتنگا دیکھ پر تانا	آپ جل کر ہوئے فنا
ولے ولایت جوں پتنگ	موم بتی پہ بنوت رنگ
حق کے نامہ پکڑ یقین	کیوں نا اس کوں ہوے امیں
تمت اس تیں کیا تمام	حق تھے بولیا حق کلام

”رضوان شاہ و روح افزا“ فائز کی شاہکار مثنوی ہے۔ فائز باری تعالیٰ کی تعریف و توصیف میں یوں رطب اللسان ہیں :

او نام حق کالے بولوں سخن بندوں اس کی توحید کھولوں سخن
ہے اللہ معبود برحق قدیم کہ رحمان ہے خلق پر ہور رحیم
وہی جملہ مخلوق کا ہے خدا نہ کریاد اسے کروں ابتداء
سکت کاں جوں وصف کرنے کو پاؤں غنیمت جو اللہ کالیوں ناوں
مدح و توصیف کے بعد ”وحدت الشہود“ کے نظریے کو اس طرح نظم کرتے ہیں :

توں ظاہر توں باطن رب رحیم توں خالق توں رزاق حق العظیم
یوں مولوں سوں کنائیں عرفاں نہیں سمجھنا تو مقدور انسان نہیں
منگیا گنج مخفی جو ہوئی آشکار تو انسان کے سر پر آیا مدار

دلی اور رنگ آبادی کے کلیات میں صرف دو مثنویاں ملتی ہیں۔ ایک عشق حقیقی کی کیفیت کی عکاس ہیں اور دوسری سورت شہر کی تعریف میں ہے۔ پہلی مثنوی میں رنگ تصوف موجود ہے۔ دیکھئے شاعر کتنے خوبصورت انداز میں بادہ معرفت طلب کر رہا ہے :

الہی! دل اپر دے عشق کا داغ یقین کے نین میں سٹ کل ماز داغ
الہی! عشق میں عشاق کر مجھ اپس کا شوق کا مشتاق کر مجھ
شریعت کا جہاں ہے شارع عام یہ تن کا دبا پنتھ کو آغاز و انجام
عمیاں کر دل اپر راز طریقت سنے پر کھول ابو اب حقیقت
مجازی کی مجالس سوں جدارکھ مجھے اس پنتھ سوں نا آشنا رکھ
حقیقت کی زلف کا کھول بستار سویک یک تار کا مجھ کر گرفتار
شتابی سوں دے اے ساتی مہرباں برہ کا جام جیوں سورج درخشاں

دے اے ساتی پیاپے جام رو چار کہ مائل ہوں اسی مئے کا میں لا چار
جو بخشنے وہ مجھے یک جوش، مستی فراموشی میں بھولے خود پرستی

”نامہ شوق“ سراج اورنگ آبادی کی مشہور مثنوی ہے جس میں صوفیانہ خیالات کی عکاسی ہوئی ہے۔ شاعر معشوق حقیقی سے اپنے عشق کا اظہار اس طرح کرتا ہے :

اے بجن شیریں سخن جادو نین
مصر دل کا یوسف گل پیر، نین
کئی ترے بن محرم جانی نہیں
قدردانِ راز ، پنہانی نہیں

خلق میں مشہور ہوں تیرا غلام
مجھ کوں تیرا جانتے ہیں خاص و عام
جب تلک میرے بدن میں جان ہے
دردِ دل میرے کا تو درماں ہے
حشر لگ بندہ ترا کہلاؤں گا
چھوڑ کر دامن ترا کاں جاؤں گا

مثنوی ”حمد باری تعالیٰ“ سراج کے شعری ذوق کی آئینہ دار ہے۔ عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ مثنوی میں خدائے برتر کی مدحت و توصیف و کُش طرز میں ہوئی ہے۔ نمونہ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

عجب قادرِ پاک کی ذات ہے
کہ سب ہے نفی اور وہ اثبات ہے
آپس کی صفت آپ و دے نظر
کیا ہے علی کل شئی قدر
بلندی و پستی کوں پیدا کیا
ظہورِ تجلی ہویدا کیا
بنایا زمیں آسمان بے مثال
کیا غرب و شرق اور جنوب و شمال
دیا چاند سورج کوں نور و ضیاء
فلک پر ستارے کیا خوشنما

میرا اثر کی مثنوی ”خواب و خیال“ میں بھی تصوف کی کارفرمائی موجود ہے۔ مجازی عشق کا سہارا لئے بغیر معشوقِ حقیقی تک نہیں پہنچا جاسکتا۔ اس مثنوی میں آثر نے عشقِ حقیقی کی برکات کو پراثر انداز میں بیان کیا ہے :

ساری دنیا کو خوب دیکھا آہ	ہے محبت محبت اللہ
جس سے قائم آسمان و زمیں	جس سے آوے دلوں میں صدق و یقین
واقعی عشق پیر کا ہے عشق	مرشد و یگیر کا ہے عشق
ہے یہی عشق رہنمائے وصول	ہے یہی عشق بابِ رشد و قبول
ہے یہی عشق کا حقیق اسرار	ہے یہی عشق مطلع انوار
ہے یہی عشق موجب برکات	ہے یہی عشق باعث ثمرات
ہے یہی عشق آدمی کا شرف	ہے یہی عشق راہِ حق کی طرف
ہے یہی عشق قوتِ ایمان	ہے یہی عشق شدتِ عرفان

دل انسان کی شفا ہے یہ سارے امراض کی دوا ہے یہ

اب یہی عشق جوش مارے ہے نام محبوب کا پکارے ہے
ہوں فدا اس جناب والا کا اپنے محبوب حق تعالیٰ کا
نقشِ دل درو جاں یا ناصر دمہم بر زباں ہے یا ناصر
میر تقی میر نے مثنوی ”در بیان دنیا گوید“ میں انسانی زندگی کی فنا پذیری پر روشنی ڈالی ہے :

سنو اے عزیزانِ ذی ہوش عقل کہ اس کارواں گہرے کرنا ہے لقل
تیمبر ہے شہ ہے کہ درویش ہے سھو کو یہی راہ درپیش ہے
کہو گے کہ آگے تھا کہتا کوئی نہیں اس سراپچ رہتا کوئی

جسے دیکھو چلنے کا گرم تلاش یہ منزل نہیں جائے بود اور باش
گدا ہو کہ شاہ مال تبار یہ خاک سب کا ہے دارالقرار
سودا کی مثنوی ”عشق پر گر بہ زر گر پسر“ میں باری تعالیٰ کی حمد و ستائش میں شگفتگی لطافت اور ترنم موجود ہے۔ مثلاً :

تری حمد اے چمن آرا کہاں ہو اگر جون سر و تا پا زباں ہو
ثنا سننے کو تیری گل ہوا گوش دہن میں سو زباں غنچہ کی خاموش
جہاں اس باغ میں آب رواں ہے تو موج اوکی رطب اللساں ہے
ثمر جب سے دیا تین شاخ کے ہات زبان ہے شکر کی خاطر ہر اک بات
چمن کو دیکھ مرغان خوش آہنگ کریں وصف تیرا سب بہر رنگ
بہنور تک دیکھ تجھ صنعت مری کو نظر کر سترن اور جعفری کو
سدا پھر پھر کے ہر اک پھول کے گرد کیا کرتا ہے تیرے نام کا ورد

بیان کیا کیجئے تیری عنایت دیے ہیں چشم اور نور بصارت
کہ تا معلوم ہو شام و سحر گاہ چلیں پستی بلندی دیکھ کر راہ
زباں کو ذائقے سے رہے ہے تسکین کیا معلوم جس نے ترش و شیریں
غرض کیا کیا کرم ہم پر ہے تیرا شفیق حشر تیمبر ہے تیرا

خواجہ امام بخش ناسخ کی مثنوی ”مشتعل بر ذکر میلا دو مناقب“ میں حمد کا رنگ ملاحظہ ہو :

لکھوں پہلے حمد علی عظیم
 علیم حکیم رحیم کریم
 بدیع السموات و الارض ہے
 عبادت اسی کی فقط فرض ہے
 وہی واجب و خالق ممکنات
 کہا اس نے کن ہو گئی کائنات
 نہیں کوئی موجود اس کے سوا
 نہیں کوئی معبود اس کے سوا
 اسی سے وجود اور اسی سے عدم
 اسی سے حدوث اور اسی سے قدم
 اس کے بعد وحدت الوجود کے فلسفے کو اس طرح نظم کرتے ہیں :-
 وہی شش جہت میں حضور نظر
 نہ دیکھے اگر ، ہے قصور نظر

نہ وہ ہے مرکب نہ وہ ہے بسیط
 مگر علی کل شئ محیط

اردو کے سب سے مشہور مثنوی نگار میر حسن ہیں۔ ”سحرالبیان“ ان کا بہترین کارنامہ ہے جو ان کی شہرت دوام کا سبب ہے۔ اس کی سحر بیانی و جادو بیانی کا اندازہ اس بات سے بخوبی ہو سکتا ہے کہ اردو ادب میں اب تک اس پایہ کی مثنوی نہیں لکھی گئی۔ اس مثنوی کی ابتداء بھی حمد سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد نعت، منقبت اور مناجات وغیرہ کے اشعار ملتے ہیں۔ ان کی مثنوی کے وہ اشعار ملاحظہ ہوں، جس میں خدا کی تعریف و توصیف پر شکوہ انداز میں کرتے ہوئے وحدت الشہود اور وحدت الوجود کے فلسفے پر روشنی ڈالی ہے :

کروں پہلے توحید یزداں رقم
 جھکا جس کے سجدے کو اول قلم
 سر لوح پر رکھ بیاض جبین
 کہا دوسرا کوئی تجھ سا نہیں
 قلم ، پھر شہادت کی انگلی اٹھا
 ہو حرف زن یوں کہ ربّ اعلا!

نہیں اس سے خالی غرض کوئی شے
وہ کچھ شے نہیں، پر ہر ایک شے میں ہے
نہ گوہر میں ہے وہ، نہ ہے سنگ میں
لیکن چمکتا ہے ہر رنگ میں

راجہ عظیم آبادی کی ۱۹ مثنویوں کو ممتاز احمد نے "مثنویات راسخ" کے عنوان سے مرتب کیا ہے۔ ان مثنویوں میں ایک اہم اور مشہور مثنوی "نور الانظار" ہے۔ شاعر موصوف مثنوی کی ابتداء حمد باری تعالیٰ سے کرتے ہیں۔ مثلاً :

جس کا اسم ایک صفاتی ہے رحیم
عفو عصیان عباد اس کا کام
رحم تقریر زباں سے باہر
خاتم جود و عطا ہے وہی ایک
وہ قدیمی سے نہیں اس لو زوال

اس مثنوی میں 'وحدت الوجود' کے نظریے کو اس طرح پیش کرتے ہیں :

وہ عجب چاہے کہ وحدت ہے واں نہ تعدد ہے نہ کثرت ہے واں
 لوٹ سے چونی چندھی کے سدا پاک ہے دامن وحدت اس کا
 ہے منزہ وہ سب آلائش سے اس کو نسبت ہے کب آلائش سے
 باوجود یکہ وہ ہیگا یکتا دیکھ سوئے متضادہ اسما
 میر حسن کے بعد اردو کے دوسرے بڑے مثنوی نگار پنڈت دیاندر کشن ہیں۔ تسیم نے بھی اپنی نادر مثنوی ”گلزارِ تسیم“ کی ابتداء
 ذاتِ باری کی حمد و ثناء سے کی ہے۔ حمد و ثناء تصوف کا اہم نکتہ ہے۔ ذیل میں مثنوی کے چند اشعار پیش ہیں، جن میں معشوقِ حقیقی کی مدح
 بھی ہے، اور اطاعت و بندگی کا اظہار بھی :

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ثمرہ ہے قلم کا حمد باری
 کرتا ہے یہ ”زباں“ تیکسر مد حق و مد حبیب پیہر
 ”پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے یعنی کہ مطیع پنج تن ہے
 ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی کرتا ہے زباں کی پیش دستی
 ”بہارِ شوق“ مرزا شوق لکھنوی کی ایک عشقیہ مثنوی ہے۔ اردو مثنویوں کی یہ روایت رہی ہے کہ اس کی ابتداء حمد، نعت اور
 منقبت کے اشعار سے ہوتی ہے۔ اس لئے ”بہارِ عشق“ کی ابتداء بھی حمد یہ اشعار سے ہوئی ہے۔ درمیان میں عشقیہ واردات و
 کیفیات کا بیان ہے، جس میں کافی عریانیت ہے۔ لیکن مثنوی کے آخر میں مصوفانہ خیالات راہ پاتے ہیں اور شاعر قاری کو عشقِ حقیقی
 کی ترغیب دیتا ہے۔

”بہارِ عشق“ کا ابتدائی ملاحظہ ہو، جو کہ معشوقِ حقیقی کی حمد پر مشتمل ہے :

کس زباں سے کروں صفاتِ خدا
 کیا بشر سمجھے کہنہ ذاتِ خدا
 جب نبی یوں کہے کہ اے مالک
 ما عر فناک حق معرفتک
 نعت احمد لکھے گا کیا مداح
 خلق کا جس کے ہو خدا مداح
 مثنوی کے آخر میں عشقِ حقیقی کی برکتوں اور فضیلتوں سے اس طرح روشناس کراتے ہیں :

عشق اللہ کا جو مائل ہو
 ترک دنیا کرے تو حاصل ہو

اب یہ لازم ہے جو کہ ہے انسان
 ترک دنیا کرے بہ ہر عنوان

اس کے بعد فانی دنیا کی تصویر کشی کرتے ہوئے لوگوں کو دنیا سے دل نہ لگانے کی تلقین کرتے ہیں :

چار دن کی یہ زندگانی ہے
جو ہے اس کے سوا ، وہ فانی ہے
ہے وہ مستجمع جمیع صفات
لائق سجدہ ہے اسی کی ذات
وہی اول میں ہے ، وہی آخر
وہی باطن میں ہے ، وہی ظاہر

علامہ اقبال کی مثنوی ”ساقی نامہ“ اردو مثنوی کے ارتقاء میں ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس مثنوی میں جگہ بجگہ متصوفانہ خیالات کی عکاسی ہوئی ہے۔ یہ مثنوی ان کی رفعت خیال کا عمدہ نمونہ ہے۔ مثنوی کی ابتداء میں موسم بہار کی تصویر کشی مؤثر انداز میں بحر سننے کے بعد معشوق حقیقی سے بادۂ معرفت طلب کرتے ہیں تاکہ تمام اسرار نہانی انہیں بے نقاب نظر آنے لگیں۔ کیونکہ یہی وہ شراب ہے جو آدم خاکی کو عرفان عطا کرتی ہے۔ نمونہ کے طور پر چند اشعار دیکھئے، جس میں وہ ”مئے پردہ سوز“ کے طالب نظر آتے ہیں :

پلا دے مجھے وہ مئے پردہ سوز
کہ آتی نہیں فصل گل روز روز
وہ مے جس سے روشن ضمیر حیات
وہ مے جس سے ہے مستی کائنات
وہ مے جس میں ہے سوز و سازِ ازل
وہ مے جس سے کھلتا ہے رازِ ازل
اٹھا ساقیا پردہ اس راز سے
لڑا دے مولے کو شہباز سے

اردو مرثیہ میں تصوف

مرثیہ عربی زبان کے لفظ ”رثاء“ سے مشتق ہے۔ جس کے معنی رونے اور اظہارِ غم کرنے کے ہیں۔ اردو شاعری میں مرثیہ اس صنفِ سخن کو کہتے ہیں، جس میں کسی مرنے والے کی خوبیوں کو بیان کر کے اپنے دکھ درد کا اظہار کیا جائے۔ اردو میں مرثیہ عام طور پر اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کر بلا کے دردناک واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔ حضرت امام حسینؑ اور ان کے رفقاء کی شہادت پر ماتم کیا جاتا ہے۔ لیکن وقت کے بدلتے رجحانات نے ”شخصی مرثیے“ کو فروغ دیا۔ شخصی مرثیہ اسے کہتے ہیں، جس میں کسی مشہور سیاسی و مذہبی ہیر و کی رحلت پر اظہارِ غم کیا گیا ہو اور ان کے کارنامے کو سراہا گیا ہو۔ مرثیہ کے لئے کوئی ایک فارم مقرر نہیں۔ مرثیے، مریض، مستزاد، ترنم، بند، ترکیب بند، مثنوی اور غزل وغیرہ کے فارم میں لکھے جاتے ہیں۔ مرثیہ اردو ادب کی طبع زاد صنف ہے۔ یہ کسی

تقلیدی کوشش کا نتیجہ نہیں۔ اس کی بنیاد اردو ادب میں پڑی اور اسی زبان میں ارتقاء کی منزلوں کو طے کرتے ہوئے درجہ کمال کو پہنچی۔ اس باب میں نے جن مشہور مرثیہ نگاروں کے مرثیوں میں تصوف کا جائزہ لیا ہے، ان کے نام شاہ برہان الدین جاتم، مرزا ہاشم علی، مسکین، سودا، میر، خلیق، فصیح، حمیر، دلیر، انیس، دبیر اور عشق ہیں۔ یہ پہلے بتایا جا چکا ہے کہ اردو کے زیادہ تر مرثیے واقعات کر بلا پر مشتمل ہیں۔ حضرت حسینؑ جو کہ حضور صلعم کے نواسے اور حضرت علیؑ اور حضرت فاطمہؑ کے صاحبزادے ہیں، ان میں نانا، والد اور والدہ کی تمام صفات جلوہ گر ہیں۔ حضرت حسینؑ صبر و رضا کا مرقع، ایثار و قربانی کا پتلا، راہ حق میں جان کی بازی لگا دینے والے اور مشیت ایزدی کو ہر حال میں تسلیم کرنے والے ہیں۔ صرف حضرت حسینؑ نہیں بلکہ ان کے تمام اعزہ و اقارب ان صفات سے مزین تھے۔ لہذا اردو مرثیے میں کبھی براہ راست اور کبھی بالواسطہ طور پر تصوف کے مختلف نکات کی آبیاری ہوئی ہے۔

شاہ برہان الدین جاتم دکن کے مشہور صوفی بزرگ گذرے ہیں۔ علم تصوف کے مختلف مسائل و مباحث کو انہوں نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ ڈاکٹر محمد چراغ علی نے اپنی کتاب ”اردو مرثیے کا ارتقاء“ میں ان کے ایک مرثیے کو پیش کیا ہے، جس میں تصوف کے مختلف نکتے کا بیان ملتا ہے۔ حضورؐ کو نواسے کی ولادت سے پہلے اس کی شہادت کا علم تھا اور مشیت ایزدی کے آگے راضی و رضا تھے۔ ان کے مرثیہ کے چند اشعار کی شدت تاثر ملاحظہ ہو:-

دکھی ہو احدیت میانے نکل وحدت منے آ

یو غم عالم کوں دکھلانے صفی آدم ہوا پیدا

الست رکم سوں اور روحاں سن کے بولے یوں

سواء قالو بللی کا جوں کر شہہ جسم ہوا پیدا

مکاں سٹ گنج مخفی کا لیا ہے بھیں سفلی کا

پہرا کر اسم علوی کا یو سب عالم ہوا پیدا

ہو نلا ہر روح کے ہسماں ہوئے قدرت کیرے آسماں

سو اس طلسم کے کئی قسماں پکڑ محکم ہوا پیدا

ہوا ہو ر یاؤ مل پانی ہوا یو خاک جسمانی

ولے اس نور نورانی نبی اعظم ہوا پیدا

لیا ناسوت حیوانی سو ملکوت نور کے بانی

ہوا جبروت روحانی سو لاہوت دم ہوا پیدا

اسم احمدت میں احمد ہو ہوا نلا ہر محمد ہو

حسین سرور کیرا جد ہو یو اسم اعظم ہوا پیدا

مدینہ علم جوں سرور علیؑ تھے باب جوں رہبر

سو معنی علم کا مظہر شہہ اکرم ہوا پیدا

کیوں کیا حال عالم کا حکیم بول حاتم کا

ولے اس اسم اعظم کا نہ کئی محرم ہوا پیدا

مرثیہ گوئی حثیت سے مرزا کا شمار مشہور شعراء میں ہوتا ہے۔ انہوں نے صنفِ مرثیہ کو بلند مقام عطا کیا اور اس میں زبان و بیان کی کئی خوبیاں پیدا کیں۔ شہادتِ حضرت علی اصغر پر انہوں نے جو مرثیہ لکھا ہے، اس میں حضرت حسین کے صبر و رضا کو نہایت جامع انداز میں بیان کیا ہے۔ ہر حال میں حق پر قائم رہنا اور صبر و رضا تصوف کا اہم نکتہ ہے۔ حسین کی ذاتِ بابرکات ان تمام صفات کا مرتفع ہے۔ اس وقت کا حال دیکھئے جب حسین چھ مہینے کے پیارے فرزند حضرت علی اصغر کو گود میں اٹھائے دشمنوں سے پانی طلب کر رہے ہیں :

تمن میں گر برا ہوں میں یو معصوم تو گنہ میں نہیں
پلاؤ پانی کچھ اس کے تئیں کرو زاری مسلماناں
نہ اس سوں کچھ رکھو کینا کیا ہے پیاس تے سینا
ہوا مشکل اسے جینا کرو زاری مسلماناں

لیکن ظلم و ستم کی انتہا دیکھئے کہ دشمنوں نے معصوم بچے کو بجائے پلانے کے ایک تیر حلق میں اُتار دیا :

لکھا تیر آ حلق بھیتر حسین سرور کے سینے پر
ہوئے معصم شہید اصغر کرو زاری مسلماناں

حضرت حسین پر غموں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا ہے۔ لیکن پائے استقلال میں ذرہ برابر بھی لغزش پیدا نہیں ہوتی ہے۔ وہ صبر و رضا کی تصویر بنے بیٹے کی لعش کو خیمے میں لاتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ میں نے معصوم اصغر کو آب کوثر پلا دیا ہے :

ہوا تھا دل دکھوں پر خوں بولا کلثوم و زینب کوں
کہے یوں شہر بانو سوں کرو زاری مسلماناں
کہے اصغر کوں لیا یا ہوں اسے کوثر پلایا ہوں
سو جنت میں سلایا ہوں کرو زاری مسلماناں

ہاتھ علی کا شمار دکن کے مشہور مرثیہ گوؤں میں ہوتا ہے۔ ہاتھ مرثیہ گوئی کے میدان کے ماہر ہیں اور اپنی ساری عمر اس دشت کی سیاحتی میں صرف کی۔ ”دیوانِ حسینی“ کے نام سے ان کے مرثیے کا قلمی نسخہ اڈنبرا یونیورسٹی کی لائبریری میں موجود ہے۔ ان کے مرثیے فنی حسن سے مالا مال ہیں۔

امام حسنؑ کے صاحبزادے حضرت قاسم میدانِ جنگ میں تشریف لے جا رہے ہیں، جہاں سے ان کی واپسی کا کوئی امکان نہیں۔ وہ اپنی نئی نویلی دلہن سے رخصت ہو رہے ہیں۔ دلہن انہیں میدانِ جنگ میں جانے سے روک رہی ہے۔ لیکن حضرت قاسم فرماتے ہیں کہ مشیتِ ایزدی یہی ہے لہذا وہ دلہن کو اس طرح صبر و شکر کی تلقین کرتے ہیں :

مجھ کو نہیں ہے تیری جدائی پہ اختیار تیری فراق سات میں جاتا ہوں انگلیار
میں کیا کروں صلاح نہیں حکمِ کردگار حق نے کیا ہے ان میں مقرر رہن مرا
ہے داغِ دل میں تیری جدائی میں کیا کروں نہیں ہے امید رن سیں پھر آ کے تجھے ملوں
جو کچھ ہوا مقدروں میں راستی کہوں وعدا ہوا ہے حشر میں تم سیں ملن مرا

مسکین بھی اپنے عہد کے مشہور مرثیہ گوؤں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کے تین مرثیے ”اردو مرثیے کی روایت“ میں ملتے ہیں، جسے ڈاکٹر سراج الزماں نے مرتب کیا ہے۔ سلاست اور روانی ان کے مرثیے کی خاص خوبی ہے۔

ایک مرثیے میں حضرت امام حسینؑ کی شہادت کا حال بیان کرتے ہوئے ان کے صبر و رضا کو اس طرح پیش کرتے ہیں :

و لے مظلوم نے روزہ جو لیا مگر روز اجل افطار کیا

اگر پانی نہ تھا آنسو میں پیا رہا ہر حال قسمت پر رضا مند

ننانی اللہ مسلک تصوف کا ایک اہم نکتہ ہے۔ صوفی کی معراج اسی میں ہے کہ وہ راہِ خدا میں فنا ہو جائے۔ یہی فنا اسے مقام بقا پر فائز کرتا ہے۔ امام حسینؑ نے اللہ کی راہ میں اپنا سر کٹا کر بقا کی منزل کو حاصل کر لیا ہے :

تلے خنجر کے جب آیا بچارا ننانی اللہ سیتی کچھ دم نہ مارا

گلا اپنا کٹایا اور سدھارا نہ مانگا کٹ گئی گردن کوں پیوند

سوڈا بحیثیت قصیدہ نگار زیادہ مشہور ہوئے لیکن انہوں نے کچھ مرثیے بھی کہے ہیں۔ انہیں مرثیہ گوئی میں طرزِ نو کا موجد کہا جاتا ہے۔ شالی ہند میں صنفِ مرثیہ کو عام کرنے میں ان کے مرثیوں کا اہم حصہ رہا ہے۔

حسینؑ کی شہادت کے بعد یزید اور عابد (حسینؑ کے صاحبزادے) کے مکالمے ملاحظہ ہوں۔ یزید عابد سے مخاطب ہو کر کہتا ہے :

بھائی ترے بھی آن کے میدان میں لڑے ہو کر رفیق باپ کے سب کٹڑے ہو پڑے

مرنے کو یکدم نہ دیکھا کئے کھڑے تو نے تردد آ کے لڑائی میں کیا کیا

عابد جواب دیتے ہیں کہ ہمارا ہر کام مرضیِ خدا کے مطابق ہوتا ہے :

عابد نے یوں جواب دیا سن وہ کلام میں بھی امام اور مرا باپ بھی امام

مرضی بغیر حق کے نہ ہو ہم سے اور کام جو کچھ کیا ہے ہم نے سوحق کے رضا کیا

دنیا میں گو پہن کے طمع کی دلق کو کاٹا ہے گو کہ باپ ہمارے کی خلق کو

معلوم روز حشر پہ ہووے گا خلق کو کن نے عمل بھلا کیا کن نے برا کیا

تسلیم و رضا تصوف کا ایک اہم نکتہ ہے۔ سوڈا کے مرثیے کے مندرجہ بالا اشعار میں تسلیم و رضا کی جھلک موجود ہے۔

ننانی بہر تفتی بہر کے مرثیے کر چہ ان کی غزلوں نے مرتبہ کو نہیں پہنچتے تاہم ان کے مرثیے کا دل لرزانا کزیر ہو جاتا ہے۔

ان کے ایک مرثیے کے دو بند ملاحظہ ہوں، جس میں حضرت حسینؑ کی ثابت قدمی اور رضا و تسلیم کو نہایت خوبی سے بیان کیا ہے :

حیدر کا جگر پارہ وہ فاطمہ کا پیارا نکلا تھا مدینے سے ناموس لیے سارا

اس چرخ سیہ روز نے ایک قتنہ کو سزا کا اس ظلم رسیدہ کو کن سختیوں سے مارا

کرتا تھا وہ آنکھوں سے خون جگر افشانی

دریا کے کنارے پر پایا نہ تنگ پانی

اس قوم کو تھی اس سے اک دشمنی جانی اس مرتبہ بے برگی اس درجہ نوا خانی

وہ یوسف ثانی تھا جیسے کہ ہو زندانی مہمان عزیز ایسا تس کی ہو یہ مہمانی

کھانے کو جراثیم تھے پینے کے تئیں خوں تھا

سب ساتھ کے لوگوں کا احوال دگرگوں تھا

میر مستحسن خلیق، میر حسن کے مٹھلے صاحبزادے تھے۔ ان کا شمار لکھنؤ کے بہترین مرثیہ گوؤں میں ہوتا ہے۔ ”عباس نے دیکھا کہ بلمتی ہے سیکنہ“ ان کا ایک مشہور مرثیہ ہے۔ مرثیے کے آغاز میں پیاس کی شدت میں تڑپتی ہوئی سیکنہ کی تصویر نہایت عمدگی سے کھینچی ہے۔ سیکنہ جو کہ نہایت کم عمر بچی ہے، پیاس سے نڈھال ہے۔ لیکن اس حال میں بھی صبر و توکل کا دامن نہیں چھوڑتی اور ہر حال میں رب کائنات کا شکر ادا کرتی ہے :

عباس نے دیکھا کہ جنے گی نہ یہ پیاری پاس اس کے چلے آئے بعد گریہ و زاری

گودی میں لیا اور پکارے کئی باری عمو سے کرو بات ہے کیا شکل تمہاری

وہ کہنے لگی شکر ہے ہر آن خدا کا

اچھی ہوں چچا جان میں احسان خدا کا

پانی جو میسر نہیں دل ڈوب چلا ہے تقویٰ مجھے پر صبر کا اس وقت بڑا ہے

جس طرح سے بابا مرا راضی بہ رضا ہے مجھ کو بھی کسی سے نہ شکوہ ہے نہ گلا ہے

اصغر سے زیادہ تو مرا حال نہیں ہے

ششماہہ بچہ پیاس سے مرنے کے قریں ہے

مرزا جعفر علی فصیح کا شمار بھی لکھنؤ کے نامور مرثیہ گوؤں میں ہوتا ہے۔ ان کے مرثیہ میں روانی بھی ہے اور تاثیر کی شدت بھی۔

ان کے ایک مرثیے کے دو بند ملاحظہ ہوں، جس میں حضرت حسینؑ کے صبر و رضا و ایثار کو اس طرح پیش کیا ہے :

کہارو کے باپ نے اے پسر جو امام زادہ ہے صبر کر

یہی ذلتیں ہیں شرف تیرا نہ ملول ہو نہ ہو چشم تر

اسی زندگی میں تو ہے مزہ کہ جو موت سے ہے شدید تر

نہیں سر کٹانے میں برتری نہیں ناگوار وہ اس قدر

ہمیں ہر نفس دم تیغ ہے ہمیں ہر قدم پہ جہاد ہے

یہی درد اپنی پسند ہے یہی رنج اپنی مراد ہے

یہ خدا کا فضل ہے شکر کر یہ لقب بھی فوز عظیم ہے

نہ تو تو ذلیل و حقیر ہے نہ پدر علیل و سقیم ہے

یہ تفصیلات کریم ہے یہ عطائے رب رحیم ہے

دل داغ دار تو باغ ہے یہ سموم باد نسیم ہے

نہ زخم کھانے میں ہے مزہ نہ حلاوتیں ہیں حرب میں

کہیں کیا جوتی ہیں لذتیں ہمیں تازیانوں کی ضرب میں

صنفِ مرثیہ گوئی کی تاریخ میرِ ضمیر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ میرِ ضمیر پہلے شخص ہیں، جنہوں نے اس فن کی طرف خاص توجہ دی اور اس کے اجزائے ترکیبی متعین کئے۔ ”کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے“ ان کا مشہور مرثیہ ہے، جس میں بانو اپنے جواں بیٹے کی شہادت پر گریہ و زاری کرتے ہوئے فرماتی ہیں :

بانو نے عرض بیٹھ کے زانو پہ لیا سر گیسو کو اٹھا چاند سا مکھڑا کیا باہر
چلائی کہ دو صاحبو پر سا مجھے آ کر نوحہ میں پڑھوں تم کہو ہے ہے علی اکبر
برباد یہاں بانو کی دولت گئی لوگو
اٹھارہ برس کی مری محنت گئی لوگو

”صبر“ ایمان کا ایک اہم حصہ ہے۔ لہذا بانو صبر کا دامن تھام کر اپنے غم پر قابو پالیتی ہیں :

اب خیمے سے جاوے گا نہ یہ شاہ کا جانی بس اس کی لحد ہے یہیں منظور بنانی
مذق رات کروں گی میں یہاں فاتحہ خوانی چھڑکا کروں گی قبر پہ اس پیاسے کے پانی
ہے مد نظر اب تو مرے صبر کے اوپر
دھیاری ہوں بیٹھی رہوں گی قبر کے اوپر

ایک مرثیے میں جنابِ قاسمؒ کی تسلیم و رضا کو اس طرح پیش کرتے ہیں :

خورشید تمازت پہ ہے دو پہر ڈھلی ہے جو زخم بکسی ہوئی لالے کی کلی ہے
اس دھوپ میں بے سایہ کھڑا حق کا ولی ہے لب خشک ہیں اور دردِ زبان نام علی ہے

منہ سرخ حرارت سے ہے اور غرقِ عرق ہے

گویا کہ ستارے سے چمکتے ہیں شفق میں

سرزمینِ لکھنؤ نے جن نامور مرثیہ گوؤں کو پیدا کیا، ان میں ایک اہم نام دلگیر کا بھی ہے۔ انہوں نے صنفِ مرثیہ کو جس جدت سے آشنا کیا وہ ہر لحاظ سے لائقِ تحسین ہے۔

امام حسینؑ مدینے سے رخصت ہو رہے ہیں۔ ان کی ایک صاحبزادی بہ سببِ علالت ساتھ نہیں جا رہی ہیں۔ جبکہ وہ جانے کے لئے رو رہی ہیں، تڑپ رہی ہیں۔ ماں اسے صبر کی تلقین کرتی ہے کہ ”صبر“ ہی ایک ایسی شے ہے جو سخت سے سخت مصائب میں بھی حواسِ انسانی کو درست رکھنے میں معاون ہوتی ہے۔ مرثیے کا ایک بند ملاحظہ ہو :

تم سے جدا ہوئی تھی میں ہرگز نہ اب تلک پر کیا کروں کہ ذالِ چکا تفرقہ فلک
ہر لحظہ اپنی خون سے بھرنا نہ تم پلک ننھا سا جی گنوائو مت تم بلک بلک
ہاتھوں سے گنجِ صبر کہیں کھو نہ دیکھو
گر سخت بات کوئی کہے رو نہ دیکھو

اردو مرثیہ نگاری کی دنیا میں میر انیس کا نام آفتاب و ماہتاب کی مانند ہے۔ وہ ایسے مرثیوں کو خلق کرنے کا باعث بنے، جن کی مثال اُردو شاعری میں ملنا ناممکن ہے۔ ان کے مرثیے کی سب سے اہم خصوصیت زبان پر قدرت اور پیکر تراشی ہے۔

اس وقت کا حال دیکھئے جب صغرا بیمار ہیں۔ بیمار بیٹی کو چھو کر جاتے وقت والد کا دل خوں ہو رہا ہے لیکن اللہ کی مرضی کے آگے سر بھی جھکا نا ہے۔ اپنی مرضی کو مرضی مولیٰ میں ضم کر دینا تصوف کا ایک اہم نکتہ ہے۔ فرزند پیر لخت جگر سے رخصت ہوتے وقت فرماتے ہیں :

شہ بولے کہ واقف ہے مرے حال سے اللہ یہ کہہ نہیں سکتا مجھے در پیش ہے جو راہ
کھل جائے گا یہ راز بھی گو تم نہیں آگاہ ایسا بھی کوئی ہے جسے بیٹی کی نہ ہو چاہ

ناچار یہ فرقت کا الم سہتا ہوں صغرا

ہے مصلحت حق یہی جو کہتا ہوں صغرا

وصل معشوق حقیقی صوفیاء کا مقصد حیات ہے۔ حضرت حسینؑ بھی خالق حقیقی سے جلد از جلد وصل حاصل کرنے کے خواہاں ہیں۔ اس لئے وہ جلد از جلد میدان کر بلا جانا چاہ رہے ہیں۔ مندرجہ ذیل بند کی شدت تاثر دیکھئے :

پتہ نہ چا دے مجھے جلدی سے اے خالق افلاک اس خاک پہ جس خاک سے ملتی ہے مری خاک

طالب ہے ترے قرب کا سبط شہ لولاک سنہ ملک کی خواہش ہے نہ درکار ہے املاک

بیتاب ہے دل صبر کا یارا نہیں مجھ کو

اب فصل بجز وصل گوارہ نہیں مجھ کو

میر انیس کے بعد اردو کے دوسرے بڑے مرثیہ نگار مرزا دبیر ہیں۔ ان کے مرثیے ان کی علمیت، زبان دانی اور فنی حسن کاری کا عمدہ نمونہ ہیں۔

ایک مرثیے میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے کہ خدا کا عرفان حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ لباس فقیری اختیار کیا جائے۔ خدائے برتر مسکینوں و فقیروں کو محبوب رکھتا ہے جبکہ غرور و تکبر کرنے والے لوگ مالک حقیقی کے غضب میں رہتے ہیں۔ بند ملاحظہ ہوں :

موسٹی سے مخاطب ہوا یوں خالق جمہور مسکینوں سے نخوت جو کرے کوئی مغرور

ہم ذرے کی ہیبت سے کریں گے اے مسکور زیر قدم حلق وہ ہوگا صفت مور

جو قطع نہ مسکین کی امید کریں گے

گر ذرہ ہیں تو ہم انہیں خورشید کریں گے

دنیاوی مال و دولت ہمیشہ رہنے والی چیز نہیں۔ ساتھ رہنے والی چیزیں صرف اعمال حسہ ہیں۔ دبیر کے مرثیے میں فانی زندگی کی تصویر ملاحظہ ہو :

دو مال رہ حق میں یہ سودا برضا ہے لو نقد عمل صاف کہ صراف خدا ہے

اس نقد کا سکھ شہ مرداں کی ولا ہے کیا زیست کا دم بھرتے ہواک دم میں فنا ہے

پر زے نہ کرو مصحف اسلام خدا را

آرام ہمارا ہے یہ آرام ہمارا

صوفی اس بات پر کامل یقین رکھتا ہے کہ خالق کون و مکان کی مرضی کے بغیر کوئی کام نہیں ہو سکتا :

کنجی در فردوس کی ہیں نام ہمارے دوزخ کے بھی مالک پہ ہیں احکام ہمارے
اور عرش کے سکان ہیں خدام ہمارے وہ کیا ہیں خدا کرتا ہے سب کام ہمارے
جز خالق کو نہیں ہمارا نہیں کوئی

اور ہم سے زیادہ اسے پیارا نہیں کوئی

عشق، میر تمیز کے داماد اور ناسخ کے شاگرد تھے۔ ان کے مرثیے ان کی شاعرانہ صلاحیت کے مظہر ہیں۔

حضرت امام حسینؑ میدان جنگ میں جا رہے ہیں، اہل بیت ان کا آخری دیدار کر رہے ہیں :

ادب ادب یہی روحانیوں کی صف میں پکار کہ ہے شاہ شہیداں کا آخری دیدار
ٹھہر کے میں نے وہیں ڈال دی سپر تلوار کیا سلام یہ جھک کر، بھرا جبین میں غبار
غلام پائے شہ دل ملول سے لپٹا

رکاب رکاب دوڑ رسول سے لپٹا

امام حسینؑ کے زخموں سے لہو ٹپک رہا ہے لیکن وہ صبر و تسلیم و رضا کا مرقع بنے ہوئے ہیں :

ٹپک پڑے مرے آلسو کہا کے ہائے حسین فدائے جرأت و صبر و رضا، فدائے حسین
عجب طرح سے یہ فرما کے مسکرائے حسین بڑی خوشی کی جگہ ہے نہ روبرائے حسین
جہان کے شہدا میں وحید ہوتے ہیں

خدا کی راہ میں زعفر شہید ہوتے ہیں

ہزاروں زخم تھے لیکن ذرا نہ تھے بیتاب پر ایک زخم کو بازو کے چومتے تھے جناب
کیا سوال جو میں نے دیا مجھے یہ جواب نہ پوچھ آہ طے خاک میں عجب مہتاب
یہ زخم تیر نہیں شغل زندگانی ہے
ہمارے اصغر بے شیر کی نشانی ہے

اردو قصیدہ میں تصوف

قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی مغز غلیظ کے ہیں۔ بعضوں کا یہ خیال بھی ہے کہ قصیدہ لفظ 'قصہ' سے نکلا ہے۔ جس کے معنی ارادہ کرنے کے ہوتے ہیں۔ اصطلاح میں قصیدہ اس مسلسل نظم کو کہتے ہیں، جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور بقیہ اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں۔ یہ ایسی صنفِ سخن ہے جس کا تعلق صرف آدو سے ہے۔ اس کی تشبیہ میں کیفیت بہار، انقلاب روزگار، مناظر فطرت، پند و موعظت، تصوف، اخلاق و حکمت، بے ثباتی دنیا اور عشقیہ واردات وغیرہ کو قصیدے کا موضوع بنایا گیا ہے۔

اردو کے مشہور قصیدہ نگاروں میں دلی، سودا، ذوق، مومن، غالب، میر، انشاء، مصحفی، قائم چاند پوری اور محسن کا کوروی وغیرہ کا

نام لیا جاسکتا ہے۔

وَلّٰی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں صرف چھ قصیدے ملتے ہیں جنہیں ادبی نقطہ نظر سے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ شوکتِ الفاظ، زور بیان، علوئے فکر اور تشبیہات و استعارات کے سہارے انہوں نے اپنے قصیدے کو سجایا اور سنوارا ہے۔ ان کے قصیدوں میں مذہب، تصوف، نجوم اور موسیقی وغیرہ جیسے موضوعات کی بازگشت سائی دیتی ہے۔ وہ اپنے ایک قصیدے میں خدائے عزوجل کی تعریف میں یوں رطب اللسان ہیں :

لے زبان پر تو اول اول
نام پاک خدائے عز و جل
آسمان اور زمین کے سب ساکن
یاد کرتے ہیں اس کو ہر ہر پل
شکر اس کا محیط اعظم ہے
وہ ہے سلطان ہارگاہِ ازل

اردو قصیدہ نگاروں میں مرزا محمد رفیع سودا کا نام سرفہرست ہے۔ انہوں نے اس فن کو اتنی وسعت بخشی کہ یہ فارسی قصیدوں کے معیار تک پہنچ گئی۔ پر شکوہ الفاظ، زورِ تخیل، فصاحت و بلاغت اور نادر تشبیہات و استعارات کی تخلیق نے ان کے قصیدے کو حیاتِ دوام بخشا ہے۔ ایک قصیدے میں تصوف کے مضمون کو اس طرح باندھتے ہیں :

زخمی میں ترا اور گلستان ہے برابر
ہر خرمن گل گنجِ شہیداں ہے برابر
کہتے ہیں جسے سروِ سوغلشن کی ہے وہ آہ
زگس لب جو، دیدہ گریاں ہے برابر
فریادِ کناں بلبل و دیوارِ چہن میں
جو رخنہ ہے سو چاک گریاں ہے برابر
ہے سینہٴ قفسیدہ ہر اک تختہٴ گلزار
جو غنچہ ہے سو وہ دلی سوزاں ہے برابر
سوزِ دل عاشقاں جو تماشا جو ہو تجکو
یہ سینہ پر از داغ و چراغاں ہے برابر
آنسو نہ بچھے تجھ سے کبھو میرے کہ تجھ پاس
لختِ دل و گلبرگِ بداماں ہے برابر
دریا مری آنکھوں سے بہتا ہے یہ لہو کا
مرگاں سے مرے، منجہٴ مرجاں ہے برابر

انشاء اللہ خاں انشاء کے کلیات میں دس قصائد موجود ہیں۔ ان میں سے چار قصیدے حمد و منقبت میں ہیں۔ انہوں نے سخت اور سنگلاخ زمینوں میں قصیدے کہے ہیں۔ مشکل الفاظ و تراکیب اور غیر مستعمل استعارات و تشبیہات کے استعمال نے ان کے قصیدے کو مشکل بنا دیا ہے۔ ان کے حمدیہ قصیدے کے چند اشعار دیکھئے جس میں معشوق حقیقی کی تعریف و توصیف میں اپنے قدرت بیان کا اظہار کیا ہے :

اے خداوند مہر و ثریا و شفق	لمحہ نور سے تیرے جہاں کو رونق
بیٹھ کر مکتب ابداع میں تو نی کہو دے	دفعۃً نوحۃً افلاک کے جون سات ورق
تذکرہ پہر تو ہوا مسلہ وحدت کا	عقل اول نے پڑھا تجھ سے مادب ہو سبق
ذات کہنہ کو کیا فہم کریں گے اوہام	سینکڑوں نوع کی ہیں دقائق مغلق
کیجئے گر نظر غور با نواع صفات	خیرہ ہو ذہن کہے ہے یہ مسائل ہیں ادق
روح کو حکم تعلق بجمد فرمایا	تاکہ اشکال ہیولا و صور ہو مشتق
فرج سے چار عناصر کو یہ دی کیفیت	قید ہستی نے کیا پردہ اطلاق کو شک
خلق انسان کو کیا نامیہ اوکو بخشی	ہیئت جسم کو کر کے متشکل رعلق
جلد دی لحم کی تصویر کو تاغازیہ سے	ایک پردہ میں قوا اخذ کریں اپنا حق
ہیں سب اعضا و شرائن و رباط اس لئے تا	روح کی آمد و شد کوں رہی رنج و وق
واسطے فائدہ کے سب یہ بنائے اعضاء	عائق و کف دید و ساعد و رخ و مرخ
سمع و ذوق و بصر و لمس و شم و وہم و خیال	بن کہے تو نے دیئے ہمکو کریم مطلق
صدقہ اس بندہ نوازی کی تری ہم جادیں	باپ ماں ہوتے ہیں کب ایسے شفیق و عاشق
جو ہر صنوع سے ہے تیری مقوات عشر	سب امورات ہیں یہ آن رفیق و ارفیق

مومن خان مومن کے قصیدے ان کی فنکارانہ صلاحیتوں کے مظہر ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ و تراکیب کے استعمال میں لطافت و نزاکت ملتی ہے تو غزل کی نرمیت اور گھلاوٹ بھی موجود ہے۔ ان کے حمدیہ قصیدہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ جس میں معشوق حقیقی کی تعریف و توصیف میں دلکشی و رعنائی ملتی ہے :

الحمد یو اہب العطا	اس شور نے کیا مزہ چکھایا
والشکر لصالح البریہ	جس نے ہمیں آدمی بنایا
احسان ہیں اس کے کیا گر انبار	سر مع شہاد کا بھکایا
کیا پایہ منت سلیمان	اک بات میں تخت پر بٹھایا
کیوں شکر کریں نہ آل داؤد	افسون شہنشی سکھایا
وہ نیر آسمان تقدیس	جانسوز مناظر و مرایا
اب بھی نظر اس مجاز میں ہے	کیوں مہر نگاہ میں سما

نے عقل بسیط اور سکا پر تو نے نور مجرد اور سکا سایا
 سجا تک یا اللہ عالم عالم ترا عجز نے دکھایا
 ہر جاکے ہے ترا جلوہ لیکن دیکھا تو کہیں نظر نہ آیا
 یاں عقل ہے گم کہ بس تجھی کو پایا ہر شے میں پر نہ پایا
 مرزا غالب قصیدے میں بھی ایک اجتہادی شان رکھتے ہیں۔ ندرت خیال اور طرزِ ادا کی جدت نے ان کے قصیدوں کو شادابی
 و رعنائی بخشی ہے۔ ایک مقفہتی قصیدے کی تشبیب میں متصوفانہ خیالات کو اس طرح لظلم کرتے ہیں :

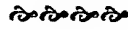
دہر ، جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں
 بیدی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
 پرزہ ہے نعمت زیر و بم ہستی و عدم لغو ہے آئینہ فرق و جنوں و تمکین
 نقش معنی ہمہ خمیازہ عرض صورت سخن حق ہمہ پیانہ ذوق تحسین
 لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم درد یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں
 مثل مضمون وفا ، ہاد ہست تسلیم صورت نقش قدم ، ناک بفرق تمکین

محسن کا کوروی اردو کے پہلے عظیم شاعر ہیں، جن کی شاعری کا موضوع صرف نعت ہے۔ یہ اردو کے سب سے بڑے نعت گو
 شاعر مانے جاتے ہیں۔ نعت کو باقاعدہ ایک فن کی حیثیت سے اختیار کرنے میں ان کو ادلیت حاصل ہے۔ ان کے نعتیہ قصیدے ان
 کی فنکارانہ صلاحیت کا عمدہ مظہر ہیں۔ محسن چونکہ ایک فطری شاعر تھے، اس لئے صنفِ قصیدہ کو بھی اپنی فطری فنکارانہ صلاحیت،
 بلندیِ تخیل، جدتِ فکر اور ندرتِ ادا کے وسیلے حیاتِ جاوداں بخشا ہے۔ ایک نعتیہ قصیدہ کے چند اشعار ذیل میں درج ہیں۔ جن سے
 ان کے قدرتِ فن کا پتہ چلتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کے متصوفانہ خیالات کی عکاسی بھی ہوتی ہے :

پھر بہار آئی کہ ہونے لگے صحرا گلشن غنچہ ہے نام خدا نائف آہوئے سخن
 فیض تاثیر ہوا ہے کہ ہوا جاتا ہے روکش باغِ خلیل ابکی سراپا گلشن
 جملہ ائبتہ اللہ نباتا حسنا ان دنوں فصلِ بہاری میں ہے طفرائے چمن
 رشک شمشاد اگا کرتے ہیں فحلِ قامت سر و گلزار زمیں پر جو ہوا سایہ گلن
 خط گلزار ہوا جس نے لکھا خطِ غبار ہو گیا کاغذِ مکتوب زمیں گلشن
 کیوں نہ پروانہ کرے شورِ فغاں بلبل گل ہوئی جاتی ہے اس فصل میں شمع روشن
 خری بخشی زمانے کو کیا دور الم واہ کیا بادِ بہاری نے سکھایا ہے چلن
 عاشقوں کو نہیں معشوق کی خواہش باقی یاد آتے نہیں فرقت کے کبھی رنج و محن
 دم انفی ہے سراسر انہیں اب گھٹ زلف جب سے آئے ہیں نظر سنبل و ریحان چمن
 اب نہیں رنج سے ہے سر بہ گریباں کوئی سر جھکاتے نہیں شاعر بھی بے فکر سخن
 کسکی کا کل کے تصور میں پریشاں ہوں میں کون سے آئینہ رنج پر ہوں میں حیران ہمہ تن

کسکی آنکھوں کا ہے بیمار اطبانے جو آج میرے تلوؤں سے ملا دیدہ آہوے ختن
 امیر اللہ تسلیم کا شمار اپنے عہد کے ممتاز قصیدہ گوؤں میں ہوتا ہے۔ نئی تشبیہات کے اختراع، بیان کی جدت اور معنی آفرینی
 نے ان کے قصیدے میں شان پیدا کر دی ہے۔ علمی اور فنی نقطہ نگاہ سے بھی یہ قابل توجہ ہیں۔ ان کی تشبیہ کے موضوعات عام طور پر
 شکوہ فلک، تصوف و اخلاق، فخر و تعالیٰ اور بہار و غیرہ ہیں۔ ایک قصیدے کی تشبیہ میں اخلاقی اور متصوفانہ مضامین کو اس طرح پیش
 کرتے ہیں :

خاک میں مل کر بھی ہے مجھ کو خیال خسروی	جامتا ہوں مور کے سائے کو میں گل ہما
گھر میں بیٹھا عالم ایجاد کی کرتا ہوں سیر	دل مرا پہلو میں ہے آئینہ قدرت نما
میرے اسکے رابطہ ہے صورت، مصراع بیت	ایک ہی معنی میں دونوں اور ظاہر میں جدا
گو اسیر گل ہوں لیکن نکبت گل کی طرح	مجھ کو سوئے وصل ہے ہر دم کتیاں جذب ہو
سز سز ہی اے شبنم مرے نقش ہستی کو نہ جان	قطرہ ناچیز ہوں لیکن ہوں دریا آشنا



باب دوم

اردو رُباعی کافن

اردو رباعی کا فن

رباعی عربی زبان کا لفظ ہے۔ یہ عربی لفظ ”رباع“ سے نکلا ہے جس کے معنی چار چار کے ہیں۔ شاعری کی اصطلاح میں رباعی چار مصرعوں والی ایک نظم کو کہتے ہیں جس میں ایک مکمل مضمون یا خیال کو ادا کیا جاتا ہے۔ یہ صنف ایران میں پیدا ہوئی اور اس کی نشوونما بھی ایران میں ہی ہوئی۔ فارسی شاعری کی یہ بہت پرانی صنف تسلیم کی گئی ہے۔ اس کا آغاز فارسی شاعری کے عین آغاز سے ہی ہو چکا تھا۔ اردو ادب میں یہ صنف فارسی سے آئی۔ ایران والے اس صنف کو چہار بیت کہا کرتے تھے اس لئے عربوں نے ان ہی کی تقلید کی اور اس کو رباعی کے نام سے موسوم کیا۔

رباعی سکے فن کے لئے ضروری ہے کہ اس کے چاروں مصرعے آپس میں مربوط ہوں۔ تسلسل بیان اس صنف کے لئے بہت ضروری ہے۔ الفاظ اور تراکیب کا موزوں و بر محل استعمال کا بھی خیال رکھنا لازمی ہے۔ رباعی کا فن سمندر کو کوزے میں بند کرنے کا فن ہے۔ یعنی شاعر قلیل الفاظ کے سہارے ایک ایسے خیال کو پیش کرتا ہے جس کی تشریح کے لئے کئی صفحات درکار ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رباعی گو شاعر کے لئے دیگر فنی پابندیوں کے ساتھ ساتھ مناسب و موزوں الفاظ اور دلکش اسلوب بیان پر مضبوط گرفت رکھنا بے حد ضروری ہے۔ کیونکہ مذکورہ صلاحیتوں کو بروئے کار لائے بغیر اعلیٰ درجے کی رباعی وجود میں نہیں آسکتی۔ رباعی کے فن پر بحث کرتے ہوئے ریوین لیوی فرماتے ہیں :

ترجمہ : ”یہ بہت ہی مختصر نظم ہوتی ہے جس کا انحصار دو اشعار یعنی چار مصرعوں پر ہوتا ہے۔ جس میں پہلا دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے۔ تیسرا مصرع عموماً قافیہ سے باہر رہتا ہے۔ اس مختصر اور میوہ دار خاکہ میں خیال کا اظہار اور توضیح بھی ہوتی ہے اور چوتھے مصرع میں ایک استہفامیہ توقف پایا جاتا ہے۔ رباعی اکثر اپنی نوعیت کے اعتبار سے کسی خیال یا سانحہ کی اچانک اور بے اختیار لیکن قلیل اور مؤثر الفاظ میں کرتی ہے۔“

(فارسی ادب کی مختصر تاریخ، ریوین لیوی، مترجمہ: حفیظ الدین احمد کرمانی، ص: ۳۹، ۴۰)

رباعی ایک مشکل صنف سخن ہے۔ اس صنف کی فنی پیچیدگیوں کو تقریباً سبھی اہل قلم نے تسلیم کیا ہے۔ جوش ملیح آبادی نے ”رعنائیاں“ میں جو کہ برج لال رعنا کی رباعیوں کا مجموعہ ہے رباعی کی فنی مشکلات پر اس طرح تبصرہ کیا ہے :

”رباعی ایسی کمبخت چیز ہے جو ”سارا جو بن گھالے تو ایک ایک بالک پالے“ کی طرح چالیس پچاس برس کی مشاقی کے بعد کہیں جا کر قابو میں آتی ہے۔“

(رعنائیاں، برج لال رعنا، دیباچہ جوش ملیح آبادی)

ایک اور موقع پر جوش ملیح آبادی اس صنف کی پیچیدگی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

”رباعی کہنا بڑا ہی مشکل ہے۔ یہ وہ کمبخت صنف سخن ہے کہ بڑے بڑے بہادروں کو سپر انداختہ کر دیتی ہے اور

یہ کا فر صنف بڑے بڑوں کے بھی قابو میں اس وقت تک نہیں آتی جب تک کہ زمانے کی سرد گرم ہوائیں شاعر کی حساس و مفکر زندگی کے تقریباً چالیس پچاس ورق نہیں الٹ دیتی۔“

(رباعیات محروم، نثری تلوک چند محروم، دیباچہ جوش ملیح آبادی)

علامہ کفنی چڑیا کوئی نے رباعی کی فنی دشواریوں کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے :

”اصناف سخن میں رباعی کا درجہ جو کچھ بھی ہو اس میں طبع آزمائی اور پھر کامیابی مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رباعی گو شعراء کم ہوئے جو اگلیوں پر گئے جاسکتے ہیں۔“

(خزینہ رباعیات، شفق عماد پوری، مقدمہ علامہ کفنی چڑیا کوئی)

رباعی کے فن کی پیچیدگی پر اظہار خیال کرتے ہوئے انشاء اللہ خاں انشاء ”دریائے لطافت“ میں لکھتے ہیں :

”اوزان رباعی کے متعلق مجمل طور پر یہ کہنا یہاں کافی ہوگا کہ یہ بحث پیچیدہ ہے۔“

(دریائے لطافت، انشاء اللہ خاں انشاء، ص: ۳۹)

مندرجہ بالا اقوال اس بات کو ثابت کرتے ہیں کہ رباعی بہت ہی مشکل صنف سخن ہے۔ اس کا آرٹ دقت طلب ہے۔ اس فن پر عبور حاصل کرنے کے لئے الفاظ پر گرفت اور مشاہدے کی وسعت لازمی ہے۔ رباعی کی بحریں محدود ہیں۔ اور اس تنگ میدان میں کامیابی کا سہرا انہی شاعروں کے سر بندھتا ہے جنہوں نے عروضی پابندیوں کا مکمل دھیان رکھا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ رباعی گو شعراء کی تعداد غزل غزل گو شعراء کے مقابلے میں کم ہے۔

رباعی چونکہ چار مصرعے والی ایک مختصر صنف سخن ہے۔ اس لئے رباعی گو شاعر کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس کا تخیل بلند اور بیان میں چنگی ہو اور چاروں مصرعوں کو نہایت سلیقے اور عمدگی سے اس طرح نظم کرے کہ وہ قاری کے دل پر براہ راست اثر کرے۔ رباعی کے آخری دو مصرعے پہلے دو مصرعے سے زیادہ اہم ہوتے ہیں۔ کیونکہ ان آخری دو مصرعوں میں شاعر اپنے اصل موضوع یا نظریے کو پیش کرتا ہے اور شروع کے دو مصرعوں کو وہ تمہید کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ بہر حال اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اگر رباعی کا شعر شعر پُر زور اور پُر اثر نہیں ہوگا تو رباعی کا تخلیقی مقصد ختم ہو جائے گا۔

شاعر رباعی میں اپنے خیال کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ پہلے مصرعے میں وہ خیال کی ایک ہلکی سی جھلک دکھاتا ہے، دوسرے اور تیسرے مصرعے میں اس خیال کو بتدریج پیش کرتا ہے اور چوتھے مصرعے میں نہایت پُر زور انداز اور برجستگی کے ساتھ مکمل خیال کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری کا دل و دماغ دیر تک اس خیال کے سحر میں مسحور رہتا ہے۔ یعنی رباعی کے اول تین مصرعے خیال کو پیش کرنے کے لئے نفا سازگار کرتے ہیں اور چوتھے مصرعے میں جب شاعر ڈرامائی انداز میں اپنے خیال کو مکمل فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کرتا ہے تو قاری چونک پڑتا ہے۔

پہلے مصرعے کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے فرمان فتح پوری فرماتے ہیں :

”ہر مصرعے کے اس مخصوص لب و لہجہ کی وجہ سے علمائے نقد و ادب نے رباعی کے چوتھے

مصرعے کو رباعی کے مجموعی کیف و اثر کا خلاصہ قرار دیا ہے۔“

(اردو رباعی، فرمان فتح پوری، ص: ۳۱)

مولانا وحید الدین سلیم رباعی کے چوتھے مصرعے کی اہمیت پر ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں :

”چار مصرعوں میں کوئی مضمون اس انداز سے بیان کرنا کہ سامعین پر اس کا اثر ہو۔ ایک ہنر ہے..... یہ مصرع ایسا ہونا چاہئے کہ سننے والے کے دماغ میں اس کی گونج دیر تک باقی رہے۔“ (انادیت سلیم، وحید الدین سلیم پانی پتی، ص: ۹۲)

مولانا احسن مارہروی ”کلیات دلی“ کے دیباچہ میں رقم طراز ہیں :

”چار مصرعوں میں آخری مصرع رباعی کی جان ہوتا ہے اور اس کو زوردار بنانے کے لئے تین مصرعے بہم پہنچائے جاتے ہیں۔“

(کلیات دلی، مولانا احسن مارہروی، ص: ۷۶)

چوتھے مصرع کی اہمیت کا اندازہ مرزا فدا علی خجڑ لکھنؤی کی تحریروں سے بھی ہوتا ہے :

”علی الخصوص چوتھے مصرع میں روانی، برجستگی، اثر و سلاست اتنی ہونی چاہئے کہ متکلم کی زبان سے نکلتے ہی سننے والوں کے دماغ میں مائرہ جائے اور مفہوم کے سمجھنے میں کوئی تکلیف نہ ہو۔ کیونکہ صرف اسی ایک مصرع کی تشریح کے لئے اوپر کے تینوں مصرعوں کو نوک پلک سے درست کرنا پڑتا ہے اور جب تک چاروں مصرعوں کی چول سے چول نہ بیٹھ جائے اسے کامیابی کا یقین نہیں ہوتا۔“

(رباعیات رشید، مرزا فدا علی خجڑ لکھنؤی، ص: ۳۱)

مندرجہ بالا اقوال کی روشنی میں صنف رباعی کی یہ خصوصیت مکمل طور پر واضح ہو جاتی ہے کہ اس کے تین مصرعوں میں جو کچھ کہا جاتا ہے چوتھا مصرع اس کا نچوڑ ہوتا ہے۔ یہ آخری مصرع شاعر کے خیال کی پُر زور ترجمانی کرتا ہے اور اس کے خیال کی مکمل عکاسی بھی کرتا ہے۔

صنف رباعی کی عروضی خصوصیات کا تفصیلی جائزہ لیا جائے تو یہ بات سامنے آ جاتی ہے کہ یہ نظم کی ایک ایسی صنف ہے جو بحر ہزج مثنیٰ اربعہ میں لکھی جاتی ہے۔ یہ شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جو اپنے مخصوص وزن ہی کی وجہ سے دوسرے اصناف سے الگ ہے۔ اس میں اوزان کا خیال رکھنا بے حد ضروری ہے ورنہ بعض غلط فہمیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ رباعی کا وزن کیا ہے؟ اس سلسلے میں بعض مشہور اساتذہ ادب کے اقوال ملاحظہ ہوں۔ منشی دہی پرشاد فرماتے ہیں :

”رباعی بحر ہزج مثنیٰ اربعہ سے مخصوص ہے اور نوز حافظات واقع ہوئے ہیں جن سے

۲۳ وزن پیدا ہوتے ہیں۔“ (معیار البلاغت، منشی دہی پرشاد، ص: ۱۰۷)

منشی نجم الغنی ”بحر الفصاحت“ میں لکھتے ہیں :

”الحاصل اس بحر کا نام بحر رباعی ہے کیونکہ اس بحر کے سوا اور کسی بحر میں رباعی نہیں کہی

جاسکتی۔ پس جو لوگ نادان واقف نہیں ہیں وہ عوام کی طرح ہر وزن کو رباعی نہ کہہ سکیں گے۔“

(بحر الفصاحت، منشی نجم الغنی، ص: ۱۵۳)

حافظ محمود شیرانی رباعی کے وزن کے بارے میں اپنے نادر خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

”اصل میں بحر ہزج کے بارہ اُخرب اور بارہ اُخرم اوزان جن کی تعداد چوبیس ہوتی ہے۔ اوزان رباعی کہلاتے ہیں اور رباعی کا اطلاق انہیں اوزان پر ہوتا ہے۔“

(تفہیم شعر العجم، حافظ محمود شیرانی، ص: ۷۷)

رباعی کا تعلق صرف بحر ہزج سے ہے۔ بحر ہزج مفاعیلین کی چار بار تکرار سے پیدا ہوتی ہے۔ بحر ہزج کے زحافات مندرجہ ذیل ہیں :

(۱) خرم (۲) کف (۳) قصر (۴) قبض (۵) شتر (۶) حذف (۷) خرب (۸) ہتم (۹) جب (۱۰) زلل (۱۱) بتر (۱۲) تسبیح۔

بحر ہزج کے جن زحافات کا اوپر ذکر کیا گیا ہے وہ تعداد میں بارہ ہیں۔ لیکن رباعی میں صرف نو زحافات یعنی خرم، کف، قبض، شتر، خرب، ہتم، جب، زلل اور بتر ہی آتے ہیں۔

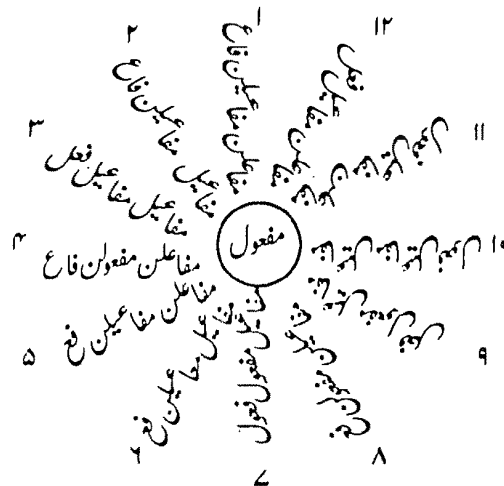
رباعی کی بحر کے ارکان سالم اور مزاحف مل کر چوبیس ہو سکتے ہیں۔ یہ چوبیس اوزان دس ارکان سے مل کر بنتے ہیں۔ حکیم محمد نجم الغنی ”بحر الفصاحت“ میں اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

- ۱- رکن مفاعیلین سالم ہے۔
- ۲- مفعولن اُخرم ہے جس کو تخت بھی کہتے ہیں۔
- ۳- مفعول بضم لام اُخرب ہے۔
- ۴- مفاعلن مقبوض ہے۔
- ۵- مفاعیل مکفوف ہے (لام مضموم سے)
- ۶- فاعول اُتم ہے (لام مقفوف سے)
- ۷- فعل محبوب ہے۔
- ۸- فاع اُتر ہے۔
- ۹- فاعلن اُشر ہے۔
- ۱۰- فاع ازل ہے۔

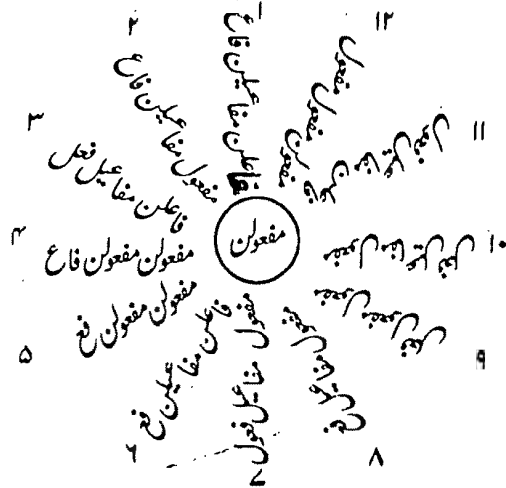
(بحر الفصاحت، مولانا حکیم نجم الغنی رانی پوری، ص: ۲۷۵)

رباعی کے اوزان اُخرم اور اُخرب ملا کر ۲۴ ہو سکتے ہیں۔ اُخرم کے بارہ اور اُخرب کے بارہ۔ ان دونوں شجروں کو مولانا حکیم محمد نجم الغنی رانی پوری نے ”بحر الفصاحت“ میں اس طرح پیش کیا ہے :

دائرہ اُخرب



دائرۂ اخرم



ان چوبیس اوزان کے علاوہ بعض شعراء نے اور بھی اوزان وضع کئے ہیں۔ نجم الغنی راہپوری ”بحر الفصاحت“ میں فرماتے ہیں:

”کچھ شعراء نے بحر ہزج مسدس اربع مقبوض مخذوف پر فعلن مکسر عین اور فعلن بسکون عین اور فعلات بسکون عین بڑھا کر تین وزن نکالے ہیں۔“

(بحر الفصاحت، نجم الغنی راہپوری، ص: ۲۸۱)

لیکن ان اوزان پر مولف ”بحر الفصاحت“ اعتراض فرماتے ہیں:

”لیکن اگر یہ نظر تامل دیکھا جائے تو یہ وزن ان چوبیس اوزان سے علیحدہ ہیں صرف تباہن ارکان ہے۔ چنانچہ مفعول مفاعیل فعلن مکسر عین کا وزن مفعول مفاعیل فعلن ہے۔ بہ وجہ نادانگی کے مفاعیل کے آخر سے ایک سبب خفیف کم کر کے مفاعیل کو فعلن بنایا ہے اور اس سبب کو فاعل سے ملا کر اس کو فعلن بسکون عین بدل دیا ہے اور تعجب ہے کہ غالب جیسے سخن سنج نے بھی یہاں دھوکا کھا کر بحر ہزج مسدس مقبوض مخذوف پر ایک فعلن کی زیادتی کو رباعی مان لیا ہے اور مفعول مفاعیل فعلن فعلات بر وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فاعل ہے۔ اسی طرح اوزان اخرم میں قیاس کر لینا چاہیے۔“

(بحر الفصاحت، نجم الغنی راہپوری، ص: ۲۸۲)

رباعی گوشعراء کے لئے یہ پابندی ضروری نہیں کہ رباعی کا پہلا مصرع اگر اس نے ایک وزن میں کہا ہے تو بقیہ تین مصرعے بھی اسی وزن پر ہوں۔ رباعی گوشاعر ایک رباعی میں مختلف اوزان کا استعمال کر سکتا ہے۔

مثنوی دہلی پر شاد سحر نے اپنی تصنیف ”معیار البلاغت“ میں عبدالعزیز خاں عزیز بریلوی کی تین رباعیاں اخرم کی اور تین

رباعیاں اُخرب کی درج کی ہیں۔ جو ایک ہی دائرے کے مختلف اوزان پر مشتمل ہیں۔
مثال کے طور پر اُخرب کی ایک رباعی ملاحظہ ہو :

- (۳) سرمایہ غفلت ہے تماشاخانے جہاں
(۱۲) بیٹا ہے وہ جو نہ داکرے آنکھ یہاں
(۱۰) ہر پردہ دید ہے حجاب غفلت
(۵) عارف کو ہی کھلتا ہے راز پنہاں

اُخرم کی ایک رباعی ملاحظہ ہو :

- (۸) ہیں باغ و عالم میں کیا کیا گل و خار
(۱۲) لیکن ہے دیدہ بصیرت درکار
(۵) بینائی آنکھوں میں زگس کے ہو
(۱۰) گلشن میں تب کرے تماشاخانے بہار

بعض شاعروں نے اُخرب اور اُخرم کے اوزان کو آپس میں ملانے پر اعتراض کیا ہے۔ یعنی رباعی کا پہلا مصرع اُخرم میں ہو تو بقیہ مصرعے بھی اُخرم ہی میں ہوں اور اگر پہلا مصرع اُخرب میں ہو تو بقیہ مصرعے بھی اُخرب ہی پر مشتمل ہونے چاہئیں۔ لیکن اکثر شاعروں نے اس بات کی پابندی نہیں کی ہے۔ یعنی ایک ہی رباعی میں دائرہ اُخرم اور دائرہ اُخرب کے اوزان آسکتے ہیں۔
ڈاکٹر فرمان فتح پوری فرماتے ہیں :

”دونوں دائروں کے اوزان کا ایک دوسرے سے منسلک کرنا جائز ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ چاروں مصرعے چوبیس میں سے کسی ایک ہی وزن میں ہوں۔ چوبیس اوزان کیے باہم اشتراک سے بے شمار شکلیں پیدا ہوں گی۔ صاحب ”بحر الفصاحت“ نے بتایا ہے کہ کم از کم بیاسی ہزار نو سو چوالیس شکلیں پیدا ہوتی ہیں۔ جن کے اوزان یا ترتیب مصاربع میں کچھ نہ کچھ فرق ضرور رہے گا۔ اوزان کی اتنی کثرت و وقت کے سبب کبھی کبھی بڑے بڑے اساتذہ نے رباعی میں دھوکا کھایا ہے۔“

(اردو شاعری کا فنی ارتقاء، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص: ۳۱۲، ۳۱۱)

مثنوی پر شاد سحر نے ”معیار البلاغت“ میں میر سوز کی ایک ایسی رباعی درج کی ہے جس کا دوسرا مصرع دائرہ اُخرم سے تعلق رکھتا ہے اور بقیہ تینوں مصرعے دائرہ اُخرب سے متعلق ہیں :

مدت ہوئی ہم کو جانفشانی کرتے
کیا ہو جاتا جو نہربانی کرتے
لخت جگر و کباب دل تھے تیار
تم آتے تو ہم بھی مہمانی کرتے

بہر حال رباعی ایک مشکل ترین فن ہے۔ رباعی گوشتاعر کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ عروضی پابندی پر خصوصی توجہ دے اور رباعی کو شکستہ، مترنم اور شیریں انداز میں بیان کرے۔ اگر رباعی فن کے اعتبار سے بالکل صحیح ہو اس میں عروضی پابندیوں کا بھی پورا خیال رکھا گیا ہو لیکن اس میں شکستگی و شیرینی نہیں تو وہ بے لطف رہے گی۔

رباعی گوشتعراء کے لئے بعض عروضیوں نے یہ پابندی بھی لگائی تھی کہ اخرب اور اخرم کے اوزان کو تو آپس میں ملا سکتے ہیں مگر جب مصرع اول و دوم میں فاعول اور فاع آگیا ہے تو مصرع سوم اور چہارم میں بھی فاعول اور فاع آنا ضروری ہے۔ لیکن عام طور پر رباعی گوشتعراء نے صرف اس بات کا خیال رکھا ہے کہ چوبیس اوزان میں سے کوئی بھی چار وزن ایک رباعی میں لقم کئے جاسکتے ہیں۔ بعض لوگوں نے لاحول ولاقوۃ الا باللہ کو رباعی کا خاص وزن بتایا ہے۔ لیکن اسے کسی بھی طور درست نہیں قرار دیا جاسکتا۔ لاحول ولاقوۃ الا باللہ رباعی کے چوبیس اوزان میں سے ایک وزن ہے اور اس مصرع کا تعلق رباعی کی بحر سے ہے۔

رباعی کی تقطیع کو بآسانی سمجھنے کے لئے سب سے آسان طریقہ یہ ہے کہ رباعی کے ہر مصرع کا پہلا رکن مفعولن یا مفعول ہوگا اور آخری رکن میں فاع یا فاع ضرور آئے گا۔ درمیانی مصرع کے اوزان مفاعیلن، مفاعیل، مفاعیلن، فاعول اور فاعلن میں سے کوئی دو ہوں گے۔

رباعی کی زبان کسی ہونی چاہئے اس سلسلے میں مختلف نقادوں نے اپنی اپنی رائے پیش کی ہے۔ شیخ چاند "سودا" میں رباعی کی زبان پر بحث کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :

”خیال کی پختگی کے ساتھ زبان بھی نہایت صاف ستھری اور اسلوب بیان بھی نہایت

برجستہ اور شستہ و رفتہ ہونا چاہئے۔ تاکہ مضمون فوراً ذہن نشین ہو جائے یا قلب پر اثر کرے۔“

(سودا، شیخ چاند، ص: ۲۱۳)

حمید عظیم آبادی یوں رقمطراز ہیں :

”جہاں خیالات کا ترفع اس کی جان ہے۔ وہاں طرز ادا اور زبان کی سلاست بھی اس

کی روح رواں، فلسفہ، تصوف، حکمت، اخلاق کے مسائل، نگاش، آواز، پیرائے میں

بیان کرنا اس کے لوازم میں شامل ہے۔ عشقیہ مضامین بھی اگر ہوں تو خاص انداز میں

بیان کئے جائیں جس کی زندہ مثال سرمد کی رباعیاں ہیں۔“

(رباعیات شاد عظیم آبادی، حمید عظیم آبادی، ص: ۲۵)

جہاں تک رباعی کے قافیے کا سوال ہے اس کے پہلے دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ تیسرے مصرعے میں اگر قافیہ ہو بھی تو کوئی عیب نہیں۔ لیکن موجودہ دور میں ایسی رباعیاں زیادہ مروج ہیں جن کے پہلے دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ لہذا رباعی کے لئے نہ تو یہ ضروری ہے کہ چاروں مصرعوں میں قافیہ ہو اور نہ ہی یہ ضروری ہے کہ اول دوم اور چہارم مصرعے ہی ہم قافیہ ہوں۔

اردو ادب میں ایسی رباعیاں کم ملتی ہیں جن کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں۔ عام طور سے اردو رباعی گوشتعراء نے ایسی رباعیاں کہی ہیں جن میں پہلا دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے اور تیسرا مصرع غیر مقفی ہوتا ہے۔

رباعی گو شعراء کے لئے رباعی کی مندرجہ ذیل خصوصیتوں کا خیال رکھنا بے حد ضروری ہے :

- ۱- رباعی میں اختصار کے ساتھ ساتھ اعجاز بیان پر زور دینا چاہئے۔
 - ۲- رباعی کی نغمگی اور نرم کا خیال رکھنا چاہئے۔
 - ۳- رباعی کے پہلے اور دوسرے مصرعے کو تمہید کے طور پر استعمال کیا جائے، تیسرے مصرعے میں شاعر اپنی شوخی گفتار کو بروئے کار لائے اور چوتھا مصرعے کو یا کلام کا حاصل اور صنف رباعی کی جان ہوتا ہے۔ لہذا چوتھا مصرع بہت اہمیت رکھتا ہے اس مصرعے کو بڑا اور بڑا معنی ہونا چاہئے۔
 - ۴- رباعی گو شاعر کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ رباعی میں اپنے خیال کی تشریح نہ کرے بلکہ مختصر اور لطیف الفاظ اس طرح استعمال کرے کہ وہ بے شمار مطالب کی تشریح و ترجمانی کریں۔
 - ۵- رباعی کی زبان کے لئے ضروری ہے کہ نرم اور شیریں الفاظ استعمال کئے جائیں تاکہ سادگی میں بڑکاری کا عکس نظر آئے۔ زبان نہایت شستہ اور سلیس ہونی چاہئے۔ تاکہ قاری رباعی کے اثر کو فوراً قبول کر لے۔
 - ۶- الفاظ کا موزوں انتخاب بے حد ضروری ہے کیونکہ رباعی میں زیادہ تر فلسفہ اخلاق و نصیحت کی باتیں بیان کی جاتی ہیں۔ اس لئے ان کے خیالات کے اظہار کے لئے الفاظ کی موزونیت بے حد اہمیت رکھتی ہے۔ یعنی رباعی گو کے لئے ضروری ہے کہ اسے الفاظ پر مکمل دسترس ہو اور اس کے پاس الفاظ کا کافی ذخیرہ موجود ہو تاکہ موقع و محل کے لحاظ سے اس کا موزوں انتخاب کر سکے۔
 - ۷- طرز بیان پر قابو رکھنا رباعی گو شاعر کے لئے بھی بے حد ضروری ہے۔ اس کے لئے اس پابندی کا خیال رکھنا ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ محض چار مصرعوں ہی میں اپنے خیالات کو پیش کرے۔ یعنی شاعر سندر کو کوڑے میں بند کرنے کی اہلیت رکھتا ہو۔
- رباعی شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جس کے ایک سے زائد نام ہیں۔ دو بیتی، چہار بیتی، مصرعی، خسی، ترانہ، جفتی وغیرہ جیسے مختلف ناموں سے رباعی کو یاد کیا گیا ہے۔ عربی، فارسی اور اردو میں یہی ایک ایسی صنف سخن ہے جس کے مختلف نام ملتے ہیں۔
- رباعی کو "ترانہ" کے نام سے فارسی کی قدیم کتابوں میں یاد کیا گیا ہے۔ رباعی کو "ترانہ" کہنے کی وجہ تسمیہ بتاتے ہوئے غلام حسین قدر بلگرامی "قواعد العروض" میں فرماتے ہیں :
- "ترانہ رباعی کو کہتے ہیں۔ یہ لفظ ترتیب سے منسوب ہے۔ جب رودلی کی رباعی شہور ہوئی تو زن و مرد کو سن کر جوش آتا تھا۔ اس لئے رودکی نے سوچا کہ لوگوں کی دماغی خشکی اور زاہدوں کا زہد خشک اس وزن نے کھودیا۔ بدیں سبب اس کی تری یعنی مرطوب سے نسبت کر کے ترانہ نام رکھا۔ اس میں "نہ" نسبتی ہے جیسی رندانہ۔"
- (قواعد العروض، غلام حسین قدر بلگرامی، ص: ۱۲۸)
- چہار بیتی بھی رباعی کا ایک قدیم نام ہے۔ رباعی کو چہار بیتی کے نام سے اس لئے یاد کیا گیا کہ یہ چار مصرعوں پر مشتمل ہوتا تھا یعنی مصرعے کو ایک بیت شمار کر کے اس کو چہار بیتی کہا جانے لگا۔

رباعی کا ایک قدیم نام دوہیتی بھی ہے۔ چہار ہیتی کے دو مصرعوں کو ایک بیت شمار کیا گیا۔ جس کی وجہ سے چہار ہیتی کا نام چوتھی صدی ہجری کے بعد دوہیتی پڑ گیا۔ اس زمانے میں دوہیتی میں چاروں مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا ضروری تھا۔
 ”خصی“ بھی رباعی کے قدیم ناموں میں سے ایک ہے۔ خصی دوہیتی کو کہتے ہیں۔ جس کے تیسرے مصرعے میں قافیہ نہیں ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں رشید الدین وطواط کے الفاظ ملاحظہ ہوں :

”خصی“ دوہیتی را گویند کہ مصرع سوم اور ا قافیہ نہ باشد۔“

(حدائق السحر وقائق شعر۔ از رشید الدین وطواط ص: ۸۰، بحوالہ دکنی رباعیاں، سیدہ جعفر ص: ۷۰)

رباعی کو رباعی کیوں کہتے ہیں؟ اس سلسلے میں دو خیال کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ ایک خیال یہ ہے کہ پہلے رباعی ایک ایسی صنف ہے جس کا ہر مصرع چار ارکان سے مل کر بنتا ہے۔ اس لئے اسے ”رباعی“ کہا جاتا ہے۔ جب کہ بعضوں کا یہ خیال ہے کہ عربوں نے قدیم چہار ہیتی کی تقلید میں اس کو رباعی کے نام سے موسوم کیا۔ جدید فارسی ادب میں رباعی کو ”ترانہ“ کے نام سے زیادہ استعمال کیا جاتا ہے۔ بہر حال اس میں شک نہیں کہ ”ترانہ“ فارسی الاصل ہے اور رباعی عربی الاصل۔ حافظ محمود شیرانی اس خیال کو درست نہیں سمجھتے کہ بحر ہزج مرسل الارکان واقع ہوئی ہے۔ اس لئے اس کو رباعی کہا جاتا ہے۔ کیونکہ عربی میں مرسل میں آنے والی بحر ہزج کے سوا اور بھی دوسری بحر ہیں۔ حمید عظیم آبادی اپنی معرکہ الآراء تصنیف ”جامع العروض“ میں لکھتے ہیں :

”عربی میں رمل کے معنی کسی چیز کے چوتھے حصے کے ہیں اور رباعی معنی چار والے کے

ہیں۔ اس لئے چار مصرعوں والی نظم کو رباعی کہتے ہیں۔“

(جامع العروض، حمید عظیم آبادی، ص: ۹۲)

”بحر الفصاحت“ میں نجم الغنی راہپوری ملا حسین کاشفی کی ”در بدائع الافکار فی صنائع الاشعار“ کا حوالہ دیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :

”.....رباعی اس کو اس لئے کہتے ہیں کہ یہ بحر ہزج سے مخصوص ہے اور بحر

ہزج عربی کے شعروں میں چار اجزاء پر ختم ہوتی ہے۔“

(بحر الفصاحت، نجم الغنی راہپوری، ص: ۱۱۴)

جہاں تک رباعی کی ہیئت کا تعلق ہے اس میں صرف دو قسم کی تبدیلی نظر آتی ہے۔ رباعی مستزاد اور رباعی خصی وغیر خصی۔
 رباعی مستزاد اسے کہتے ہیں جب رباعی کے چاروں مصرعے کے آخر میں ایک ٹکڑے کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ اس ٹکڑے کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اگر اس کو ہٹا دیا جائے اور نظر انداز کر دیا جائے۔ تب بھی رباعی کے مصرعوں کے وزن میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ”مستزاد“ کے معنی زیادہ کیا ہوا ہے یہی وجہ ہے کہ ایسی رباعی کے مصرعوں میں ارکان زیادہ ہوتے ہیں۔ اس لئے ایسی رباعی رباعی مستزاد کہلاتی ہے۔ ان ٹکڑوں کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ اس ٹکڑے کے بھی پہلے دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور تیسرے مصرعے میں قافیہ نہیں ہوتا۔

مثال کے طور پر خواجہ میر درد کی مستزاد رباعی ملاحظہ ہو :

اے درد شب قدر ہے ہر زلف سیاہ	گردل سے ہو راہ
ہر خط میں لکھی ہوئی ہیں آیات الہ	نک کر تو نگاہ

ہے عشق گواہ

اللہ اللہ

جوں آئینہ حیراں ہوں میں سر تا پا

آتا ہے نظر حسن میں جلوہ کیا کیا

سودا کی ایک مستزاد رباعی دیکھئے :

ہو کر گمراہ

اے عقل تباہ

بے شہد شک

سبحان اللہ

دنیا کی طلب میں دیں کھو کر بیٹھے

کرنا ہی نہ تھا جو کام سو کر بیٹھے

ہے عارضی خانہ جسم خاکی سودا

سو مالک ہی اس کے آپ ہو کر بیٹھے

رباعی خفی اور غیر خفی بھی رباعی کی ہیئوں میں سے ہے۔ رباعی خفی کی مقبولیت کا اندازہ ہمیں اس بات سے ہوتا ہے کہ ابتداء سے لے کر موجودہ دور تک خفی رباعیاں ہی کہی گئی ہیں۔ غیر خفی رباعیوں کو زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ یہی وجہ ہے کہ غیر خفی رباعیاں بہت کم ملتی ہیں۔ رباعی غیر خفی اسے کہتے ہیں جب رباعی کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ یعنی تیسرے مصرعے کا قافیہ بقیہ تینوں مصرعے کے قافیے سے جدا نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر ذیل میں فراق گورکھپوری کی دو غیر خفی رباعیاں درج کر رہی ہوں :

وہ چہرہ کہ برق طور آنکھیں جھپکائے

وہ ماتھا پندر لوک جس سے شرمائے

وہ ناف کہ کوثر میں بھنور پڑ جائے

وہ ران کہ خورشید کو آئینہ دکھائے

ہے چشم سیاہ کی تھر تھراتی ہوئی رات

ہے ذوق کندہ کی جھکاتی ہوئی رات

ہے زلف کے پیچ و تاب کھاتی ہوئی رات

رس کے جوہن میں گنگنائی ہوئی رات

غیر خفی رباعیوں میں ایک کی یہ محسوس ہوتی ہے کہ اس کا تیسرا مصرع ہم قافیہ ہونے کی وجہ سے وہ تاثر اور جھٹک پیدا کرنے میں ناکام رہتا ہے جو خفی رباعی کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ خفی رباعی کا تیسرا مصرع چونکا نے والی کیفیت سے پر ہوتا ہے جس کی وجہ سے رباعی کے تاثر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ جب کہ غیر خفی رباعی کا لہجہ سپاٹ ہوتا ہے۔

دیکھئے خفی رباعیاں کس طرح ہمارے ذہن کو چونکاتی اور مجموعی تاثر میں اضافہ کرتی ہیں :

گھر قبر بنے اب وہ محل آپہونچا

ہشیار کہ پیغام اجل آپہونچا

لے کر خط شوق چل چکا ہے قاصد
 پہونچا نہ اگر آج تو کل آہونچا

(شاد عظیم آبادی)

چارہ نہیں کوئی جلتے رہنے کے سوا
 سانچے میں فنا کے ڈھلتے رہنے کے سوا
 اے شمع تری حیات فانی کیا ہے
 جھوٹکا کھانے سنبھلتے رہنے کے سوا

(یگانہ)

~~~~~

باب سوم

اردو رباعی کا آغاز و ارتقاء

## اردو رباعی کا آغاز و ارتقاء

اردو رباعی کے آغاز و ارتقاء پر بحث کرنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اردو رباعی کی ایجاد کس طرح ہوئی؟ اس پر تھوڑی روشنی ڈال دی جائے۔

تقریباً سبھی ناقدین ادب اس بات پر متفق ہیں کہ صنف رباعی ایران میں پیدا ہوئی۔ یہ فارسی شاعری کی قدیم ترین صنف ہے۔ فارسی شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی ساتھ اس صنف کا بھی آغاز ہوا۔ جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے اس کی ابتداء ہی سے رباعی کے نمونے ملنے لگتے ہیں۔ یوں تو غزل اردو شاعری کی مقبول ترین صنف بن گئی ہے، لیکن اس کے باوجود رباعی کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ اردو کے زیادہ تر شعراء نے ضمنی طور پر رباعیاں کہی ہیں۔ یہ مختصر صنف سخن ہے اور اسی اختصار کی وجہ سے یہ باعث کشش ثابت ہوئی ہے۔ جب شاعر اپنے خیال کو کسی طور و مصرعوں میں ادا نہیں کر پاتا ہے تو وہ چار مصرعوں میں ادا کرنے کے لئے صنف رباعی کا سہارا لیتا ہے۔

صنف رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں امیر یعقوب صفار متوفی (۲۶۵ھ) کے لڑکے کا ایک قصہ قدیم تذکروں میں نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں شمس الدین محمد بن قیس رازی کی ”المعجم فی معارف الاسعار العجم“ کو قدیم ترین مآخذ کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ کتاب ۶۳۰ء کے قریب لکھی گئی۔ اس کتاب میں قیس رازی نے ایک بچے کے اخروٹ کھیلنے کا واقعہ بیان کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ایک دفعہ رودکی کا گزر کسی جگہ سے ہوا۔ چند بچے اخروٹ کھیل رہے تھے اس نے دیکھا کہ ایک لڑکا جو کہ امیر زادہ تھا اس نے اخروٹ گوی میں پھینکے تمام اخروٹ گوی میں چلے گئے اس میں سے ایک باہر نکل آیا پھر وہ بھی لڑھکتا ہوا گوی میں چلا گیا۔ لڑکا بہت خوش ہوا اور بے ساختہ اس کی زبان سے یہ الفاظ نکلے :

غلطاں غلطاں ہی رود تالاب گوی

رود کی چونکہ شاعر تھا اس لئے اس نے ان موزوں کلمات کو فن عروض کی عینک سے جانچا تو معلوم ہوا کہ وہ بحر ہزج پر پورے اترتے ہیں۔ چونکہ یہ مصرع ایک خوبصورت لڑکے کی زبان سے ادا ہوا تھا اس لئے یہ ”ترانہ“ کہلایا۔

”المعجم فی معارف الاسعار العجم“ کے بعد دوسرا قدیم تذکرہ ”تذکرہ دولت شاہ سمرقندی“ ہے۔ اس کتاب کا مصنف امیر دولت شاہ سمرقندی ہے اور یہ ۸۹۳ء میں تصنیف ہوئی۔ اس کتاب کے مصنف کے مطابق رباعی کی ایجاد کا سہرا صفار یہ خاندان کے سر جاتا ہے۔ اس کا یہ کہنا کہ رباعی کی ایجاد ابو دلف جلی اور ابن الکعب کے سر بندھتا ہے مشکوک ہے۔ کیونکہ ابن الکعب کا ذکر قدیم کتابوں میں کہیں نہیں آیا ہے۔ یعقوب بن لیث صفار کے عہد کا دوسرا شاعر ابو دلف عجمی ہے۔ جس کو دولت شاہ سمرقندی نے رباعی کا موجد بتایا ہے۔ ابو دلف جلی کا ذکر اس زمانے کی سیاسی اور ادبی کتابوں میں موجود ہے۔ یہ مامون اور معتصم کے عہد میں ایران کا سپہ سالار تھا۔ پروفیسر شیرانی کی تحقیق کی روشنی میں ابو دلف جلی امیر یعقوب صفار سے پہلے کے زمانے میں موجود تھا۔ اس لئے دولت شاہ سمرقندی کے اس بیان کی تردید ہو جاتی ہے کہ ابو دلف جلی امیر یعقوب کا درباری شاعر تھا۔ لہذا اس کے بھی رباعی کے

موجود ہونے میں شک ہے۔

رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں بحث کرتے ہوئے علامہ شبلی فرماتے ہیں :

”یعقوب صفار کا ایک کسن بچہ ایک دن اخروٹ کھیل رہا تھا۔ ایک اخروٹ لڑھکتے لڑھکتے ایک گڈھے میں جاگرا بچے کی زبان سے بے ساختہ یہ مصرع نکلا :

رع غلطاں غلطاں ہی رود تالب گوے

یعقوب موجود تھا۔ اس کو بچے کی زبان سے یہ موزوں کلام بہت پسند آیا، شعراء کو بلا کر کہا، یہ کیا بحر ہے۔ انہوں نے کہا یہ بحر ہزج ہے۔ پھر تین مصرعے لگا کر رباعی کر دیا اور دو بیتی نام رکھا۔“ (شعر العجم، حصہ اول، شبلی نعمانی، ص: ۱۳)

غلام حسین قدر بلگرامی اس واقعہ کو یوں رقم کرتے ہیں :

”خزانہ عامرہ اور میزان الافکار کا خلاصہ یہ ہے کہ ۲۵۱ھ میں سلطان یعقوب بن لیث صفار کا لڑکا ایک روز غزنین میں جوز کو گولیوں کی طرح کھیل رہا تھا۔ جوز کے ڈھلکنے سے لڑکے کی زبان پر مارے خوشی کے یہ مصرع آگیا :

رع غلطاں غلطاں ہی رود تالب گوے

یعقوب نے فضلاء عہد کے آگے پیش کیا۔ انہوں نے بعد غور و خوض مصرع کو بحر ہزج میں پایا۔ اسی وقت رود کی تین مصرعے لگائے۔“

(قواعد العروض، غلام حسین قدر بلگرامی، ص: ۱۲۸)

دہی پر شاد تحریر کرتے ہیں :

”ایک دن استاد رود کی غزنین میں چلا جاتا تھا راہ میں بیٹا یعقوب بن لیث صفار کا ..... جوز بازی چند اطفال کے ساتھ کرتا تھا..... ایک بار چند جوز گڈھے میں جا پڑے اور ایک باقی بھی جا پڑا تب وہ خوش ہو کر کہنے لگا۔

رع غلطاں غلطاں ہی رود تالب گوے

رود کی نے یہ سن کر چوبیس (۲۴) وزن ایجاد کئے۔“

(معیار البلاغت، دہی پر شاد، ص: ۱۰۷)

رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں مولانا محمد حسین آزاد کی رائے ملاحظہ ہو :

”بعض کا قول ہے کہ یعقوب بن لیث صفار جو ایران میں پہلا خود سر بادشاہ ہوا، اس کا چھوٹا سا بیٹا تھا۔ وہ اسے بہت چاہتا تھا۔ ایک دفعہ عید کا دن تھا۔ بچہ لڑکوں میں جوز بازی کر رہا تھا۔ بادشاہ ادھر کو آیا۔ بچہ کو دیکھ کر محبت کے مارے ٹھہر گیا اور دیکھنے لگا۔ بچہ نے (جوز) اخروٹ پھینکے۔ ان میں سے سات گوجی میں پڑ گئے۔ ایک باہر رہ گیا۔ یہ

سمجھا کہ یہ دانہ رہ گیا۔ زمین ڈھلوان تھی۔ ذرا ٹھہر کر وہ بھی لڑھکا اور آہستہ پگھی کی طرف چلا۔ بچہ دیکھ کر خوش ہوا اور اچھل کر کہنے لگا۔

غلطاں غلطاں ہی رود تالب گو

بادشاہ کو یہ شیریں کلام پسند آیا اور اس لئے کہ فارس میں یہ نخراس کے بیٹے کے لئے قائم رہے علماء کو حکم دیا کہ اس کا قاعدہ باندھو۔ چنانچہ ابو دلف عجمی اور شبت الکعب نے تقطیع کر کے معلوم کیا کہ بحر ہرج کی ایک شاخ ہے اور اس کے بڑھتے بڑھتے یہاں تک نوبت پہنچی۔“ (مخدان فارس، حصہ اول، مولانا محمد حسین آزاد، ص: ۲۵۶)

عندلیب شادانی را پوری ”رباعیات بابا طاہر“ کے دیباچے میں لکھتے ہیں :

”جمہور کی رائے میں رباعی کا موجد ابو الحسن رودکی ہے۔ محمد بن عیش خوار لکھتا ہے کہ ایک مرتبہ عید کے دن رودکی چلا جا رہا تھا۔ راستہ میں دیکھا کہ چند لڑکے جوز بازی کر رہے ہیں اور بہت سے لوگ کھڑے تماشہ دیکھ رہے ہیں۔ گیارہ سال کے ایک حسین لڑکے نے چند جوز گچی میں ڈالے۔ سب جوز گچی میں جا پڑے۔ صرف ایک رہ گیا اور وہ بھی گچی کی طرف لڑھک رہا تھا۔ جس کو دیکھ کر لڑکے ساختہ بولا :

غلطاں غلطاں بگونی آید

رودکی نے جب اس جملہ کی طرف غور کیا تو اس کو عروض کے مطابق موزوں پایا اور چونہیں وزن بحر ہرج سے اس کے نکالے اور دو بیٹی کہہ کر اس کا نام ترانہ رکھا۔“

(الدردی الزہرائی شرح رباعیات بابا طاہر، عندلیب شادانی، ص: ۶)

عندلیب شادانی کے اس بیان سے بھی ہم کو رباعی کی ایجاد کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا ہے۔ بہر حال رباعی کی ایجاد کیونکر ہوئی اس سلسلے میں لک بھک تمام قدیم کتابوں میں امیر یعقوب بن لیث صفار کے لڑکے کا یہی قصہ معمولی تبدیلیوں کے ساتھ درج ہے۔ ان نظریوں کی روشنی میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ رباعی کی ایجاد کا تعلق شخصی اور اتفاقی ہے۔ لیکن اس نظریہ میں شک کی کافی گنجائش موجود ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری ”اردو رباعی“ میں تحریر کرتے ہیں :

”ان قدیم ترین و جدید ترین ماخذات سے پتہ چلتا ہے کہ امیر یعقوب بن لیث صفاریا اس کے عہد کا رباعی کی ایجاد سے کوئی تعلق نہیں ہے کوئی تاریخی شہادت اس قصے کی توثیق و تصدیق میں نہیں ملتی۔ یعقوب بن لیث صفار کا سنہ وفات ۲۶۵ھ ہے۔ اس لحاظ سے رباعی کی ایجاد کا وقت ہر حال میں ۲۶۵ھ سے قبل قرار پاتا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ رودکی جس کا ذکر اس سلسلے میں کیا جاتا ہے۔ امیر یعقوب بن لیث کے زمانے میں موجود نہ تھا۔ رودکی صفاریہ عہد میں نہیں بلکہ سامانی عہد کا شاعر ہے اور اس کا سال وفات ۳۲۹ھ ہے۔ اس لئے یہ بات بدیہی ہے کہ اس قصے میں رودکی یا امیر یعقوب

بن لیث دو میں سے ایک کا ذکر محض فرضی ہے۔ جہاں تک رودکی کا تعلق ہے ہر چند کہ ابھی کوئی ایسی رباعی دستیاب نہیں ہو سکی جسے وثوق کے ساتھ رودکی سے منسوب کیا جاسکے۔ پھر بھی اس کے معاصرین کے یہاں چونکہ رباعی ملتی ہے۔ اس لئے تاریخی نقطہ نظر سے اس کا رباعی کا موجود ثابت ہونا نہ سہی ممکن ضرور ہے۔ لیکن امیر یعقوب کا قصہ یکسر بے بنیاد ہے۔ صفاریہ عہد کے کسی شاعر کے یہاں رباعی کا سراغ نہیں ملتا۔“

(اردو رباعی، فرمان فتح پوری، ص: ۳۹)

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات منظر عام پر آ جاتی ہے کہ رباعی صفاریہ عہد کی پیداوار نہیں۔ اس سلسلے میں امیر یعقوب بن لیث صفاریہ کے بیٹے کا واقعہ تاریخی اعتبار سے درست نہیں۔ جہاں تک رودکی کا رباعی کا موجود خیال کرنے کا تعلق ہے اس کی ابھی کوئی ایسی رباعی منظر عام پر نہیں آ سکی ہے جس کے بارے میں یہ کہا جاسکے کہ یہ رودکی کی تخلیق کردہ ہے۔ رباعی کی ایجاد شخصی نہیں بلکہ ارتقائی ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر محمود شیرانی کا قول بہت حد تک درست معلوم ہوتا ہے۔ وہ ”شعر العجم“ کے حصہ اول میں تحریر کرتے ہیں :

”حقیقت یہ ہے کہ نظم کی وہ صنف خاص جس کو ہم رباعی کہنے کے عادی ہیں کوئی شخص ایجاد نہیں ہے۔ بلکہ چہار بیتی کا ارتقائی نتیجہ ہے۔ قدیم الایام میں ایران میں ایک خاص قسم کی نظم راج تھی۔ اس کے اوزان عربی اوزان سے غالباً مستخرج نہیں بلکہ ایران زا اور مقامی معلوم ہوتے ہیں۔ قدما ہرج کے مربعات میں ان کا شمار کرتے ہیں۔ تعداد میں وہ چار شعر ہوتے تھے اور چاروں شعروں میں قافیہ لانا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ متاخرین نے اس میں ترمیم کی کہ اس کے وزن مربع کو مثنوی قرار دیا۔ جس کا قدرتی نتیجہ یہ نکلا کہ ان چار ابیات کی تعداد دو شعروں میں محدود ہو گئی اور چار قافیوں کے بجائے صرف تین قافیے ضروری سمجھے گئے اور مصرعہ سوم خفی رکھا گیا۔“

(تقدیر شعر العجم، پروفیسر محمد شیرانی، ص: ۸)

رباعی چہار بیتی کی ارتقائی شکل ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر شیرانی مزید فرماتے ہیں :

”قدیم چہار بیتی کا کوئی نمونہ اس وقت موجود نہیں لیکن سمجھانے کے لئے اس قدر کافی ہوگا : مع ۔ یکبارہ چہین جاہل و خونخوارہ مباح

ہمارے نزدیک یہ ایک مصرع مانا جاتا ہے۔ قدما کے نزدیک پورا شعر تھا جس کو غالباً وہ یوں لکھتے تھے :

یک بارہ چہین جاہل و خونخوارہ مباح

جاہل کی ’ہ‘ شامل مصرع اول ہے۔ اس لئے یہ ایک معقد شعر ہے جس کی تقطیع ہے

مفعول مفاعیل مفاعیل فعل یا مثلاً متقدمین کا یہ شعر معقد :

دانی کہ دل از تو نہ شود سیر مرا

متاخرین نے اس شعر کو بھی ایک مصرع مانا اور یوں لکھا :

دانی کہ دل از تو نہ شود سیر مرا

جب ہرج اخب یا اخرم میں ایسے چار شعر جمع ہو گئے اور آخر میں قافیہ پایا گیا تو قدمانے

چہار بیتی نام رکھ لیا۔ لیکن متاخرین نے ان چار اشعار کو چار مصرعے شمار کیا اس لئے چار

بیتی کا نام دو بیتی رکھ دیا۔“ (تقید شعر العجم، پروفیسر محمود شیرانی، ص: ۹۸)

چہار بیتی کا سب سے قدیم نمونہ ابوشکور کے یہاں نظر آتا ہے۔ اس کی رباعی کو ”تقید شعر العجم“ میں پروفیسر شیرانی نے

درج کیا ہے :

اے گشتہ من از غم فراواں تو پست

شد قامت من ز درد ہجراں تو شست

اے شستہ من از فری ب و دستاں تو دست

خود ہیچ کے بسی رت و شان تو ہست

ابوشکور کی رباعی کی موجودہ شکل یہ ہے :

اے گشتہ من از غم فراواں تو پست

شد قامت من ز درد ہجراں تو شست

اے شستہ من از فریب و دستاں تو دست

خود ہیچ کے بیست و شان تو ہست

اس رباعی کو محمد عوفی نے ”الباب الالباب“ میں درج کیا ہے۔

مندرجہ بالا اقوال کی روشنی میں میں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ رباعی کی ایجاد کے بارے میں دو نظریے زیادہ

لائق توجہ ہیں۔ پہلا نظریہ یہ ہے کہ رباعی کی ایجاد شخصی اور اتفاقی ہے۔ رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں اس نظریے کو زیادہ اہمیت دی گئی

ہے۔ حالانکہ اس نظریے کی صحت میں شک و شبہ کی کافی گنجائش ہے۔ اس نظریہ کو پیش کرنے والے زیادہ تر ادیبوں اور مورخوں نے

المعجم اور تذکرہ دولت شاہ کے مصنفین کے نظریے کو مستند سمجھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غلطیوں کا کافی طویل سلسلہ چل نکلا لیکن جب بعض

محققین نے اس نظریے کو گہرائی سے جانچا تو معلوم ہوا کہ یہ نظریہ سراسر باطل ہے۔ ان حضرات نے دوسرے نظریے کو درست

بتایا کہ رباعی کی ایجاد تذریجی ہے۔ پہلا نظریہ اس لئے بھی زیادہ قابل قبول نہیں کہ اس نظریے کے مطابق رودکی کو رباعی کا موجد بتایا

گیا ہے۔ حالانکہ رودکی کو رباعی کے موجد کی حیثیت سے کسی تذکرہ نویس نے نہیں پیش کیا ہے۔ نہ تو نظامی عروضی سرقندی نے

”چہار مقالہ“ میں اس بات کا ذکر کیا ہے کہ رباعی کی ایجاد کا سہرا رودکی کے سر ہے اور نہ ہی محمد عوفی نے ”الباب الالباب“ میں اس

بات کا اعتراف کیا ہے۔ اسی طرح شیر خاں بن علی امجد خاں لودی نے بھی ”تذکرہ مراۃ الخیال“ میں اس بات کو تسلیم نہیں کیا ہے اور نہ

ہی بدیع الزماں صاحب نے ”نخن و سخنوران“ میں رودکی کو رباعی کا موجد بتایا ہے۔

در اصل رباعی کی ایجاد طاہریہ صفاریہ اور سامانیہ دور سے قبل ہوئی۔ اس کی ایجاد کا سہرا کسی ایک شخص کے سر نہیں باندھا جاسکتا ہے۔ اس کی ایجاد تدریجی طور پر ہوئی۔ قدیم ایران میں ترانہ شاعری کی ایک صنف کی حیثیت سے رائج تھی اور رباعی ترانہ کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ لہذا رباعی کی ایجاد کا یہ نظریہ کہ رباعی کی ایجاد شخصی اور اتفاقی ہے بالکل مہمل ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر محمود شیرانی کا یہ کہنا زیادہ درست معلوم ہوتا ہے کہ رباعی چار ہیتی کا ارتقائی نتیجہ ہے۔

رباعی عرب کی ایجاد ہے یا ایران کی؟ اس سلسلے میں مختلف نقادوں کی رائے مختلف ہے۔ بعض نقادوں نے رباعی کو عرب کی ایجاد بتایا ہے۔ مثال کے طور پر سید سلیمان ندوی رباعی کو عرب کی پیداوار بتاتے ہیں۔ ”اردو رباعیات“ میں سلام سندیلوی مولانا کے خیال پر تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

”مولانا سید سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ فارسی اہل عروض عربی اہل عروض کی طرح ایک لفظ کے ٹکڑوں کو توڑ کر دو مصرعوں میں نہیں بانٹتے تھے۔ اس قسم کا رواج صرف عرب میں تھا اس لئے وہ اس کا رباعیہ کہتے تھے۔ اور چونکہ دو دو جزو چار مصرعوں کے چار شعر فارسی مذاق سلیم کے مطابق نہ تھے اس لئے اہل فارس نے ان کو دو ہی شعر قرار دیا اور دو ہیتی کہنے لگے۔“ (اردو رباعیات، سلام سندیلوی، ص: ۷۱)

پروفیسر محمود شیرانی نے سید سلیمان ندوی کے اس خیال کو سراسر باطل قرار دیا اور فرمایا کہ رباعی فارسی النسل ہے۔ ان کی تحقیق کے مطابق چار ہیتی کی ارتقائی شکل رباعی ہے۔ وہ ابوشکور کو چار ہیتی کا موجد مانتے ہیں۔ فرمان فتح پوری رباعی کو اہل عجم کی ایجاد قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

”رباعی کے مخترع اہل عجم ہیں اور اس کے اوزان ایرانی زاہیں۔ قدیم ایرانیوں میں چار ہیتی کا جو وزن رائج تھا اسی کی مثنی صورت کا نام دو ہیتی اور بعد کو رباعی ہو گیا۔ یہ قدیم چار ہیتیاں یا دو ہیتیاں شروع میں تحریری صورت میں نہ تھیں۔ ملک کے خواص بھی اس سے دلچسپی نہ لیتے تھے۔ صرف سماجی مجلسوں، تہواروں اور نجی تقریبوں کے موقع پر منچلے طبقے کے لوگ دل بہلاوے کے لئے اس قسم کے گیت گایا کرتے تھے۔“ (اردو رباعی، فرمان فتح پوری، ص: ۵۹)

نجم الغنی صاحب ”بحر الفصاحت“ میں تحریر کرتے ہیں :

”عرب میں رباعی کا دستور نہ تھا یہ شعرا نے عجم نے بحر ہزج سے نکالی ہے۔“

(بحر الفصاحت، نجم الغنی، ص: ۲۷۲)

نظم طباطبائی کا خیال ہے :

”رباعی یا دو ہیتی اصل میں فارسی والوں کا نکالا ہوا ایک وزن ہے۔“

(تفہیم عروض و قافیہ، نظم طباطبائی، ص: ۲۱)

مصنف ”العروض والقوافی“ لکھتے ہیں :

”رباعی کے وزن کو شعرائے عجم نے بحر بجز سے نکالا ہے۔“

(العروض والقوافی، جلال الدین احمد جعفری، ص: ۶۵)

پروفیسر عبدالقادر سروری ان الفاظ میں رباعی کے فارسی النسل ہونے کا اعتراف کرتے ہیں :

”رباعی فارسی ادب کی پیداوار ہے۔“ (جدید اردو شاعری، عبدالقادر سروری، ص: ۴۶)

مندرجہ بالا اقتباس اس نظریے کو بالکل غلط ثابت کر دیتے ہیں کہ رباعی عربوں کی ایجاد ہے۔

الختصر رباعی کی پیدائش ایران میں ہوئی۔ عربوں کا اس کی ایجاد یا اس کی ابتداء سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ”مجموعہ رباعیات

میر انیس مرحوم“ میں سید محمد عباس فارسی رباعی کی ابتداء کے سلسلے میں بیان کرتے ہیں :

”فارسی رباعی کی ابتداء شیخ ابوالحسن خرقانی سے جو عہد دیالمہ کے ایک بڑے صوفی بزرگ

تھے معلوم ہوتی ہے۔“

(مجموعہ رباعیات میر انیس مرحوم، سید محمد عباس، ص: ۱۸)

چونکہ رباعی کی صنف فارسی ادب کے اثر سے اردو میں آئی۔ اس لئے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ فارسی رباعی کے آغاز کا

سرسری طور پر جائزہ لے لیا جائے۔

فارسی کے جتنے بھی مشہور رباعی گو شعراء گزرے ہیں وہ سب کے سب صوفی فقیر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس صنف کے ابتدائی

موضوعات تصوف، اخلاق، مذہب، عشق اور فلسفہ وغیرہ کے گرد گردش کرتے ہیں۔ جب اردو شاعری میں یہ صنف داخل ہوئی تو اردو

رباعی میں بھی ان موضوعات کی بازگشت ہونے لگی۔ صفاریہ عہد میں رباعی کی ایجاد نہیں ہوئی بلکہ سامانی عہد کے شاعروں نے

رباعیاں کہی ہیں۔ فارسی رباعی کے آغاز میں ہمیں جن فارسی شعراء کے نام ملتے ہیں ان میں ابوشکور بلخی، رودکی، سلطان ابوسعید ابوالخیر،

فرید الدین عطار، مولانا روم، عمر خیام، شیخ سعدی، عراقی، حافظ شیرازی، جامی اور سحابی استرآبادی کا نام لیا جاسکتا ہے۔ یہ فارسی شعراء

صنف رباعی پر زبردست قدرت رکھتے تھے۔ اردو شاعری میں صنف رباعی کو متعارف کرانے کا سہرا ان ہی مشہور شعرائے کرام کے سر ہے۔

رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں تاریخ کی زیادہ تر کتابوں میں رودکی کا نام لیا جاتا رہا ہے۔ لیکن رودکی کی ابھی تک کوئی ایسی رباعی

دستیاب نہیں ہو سکی ہے جسے وثوق کے ساتھ رودکی کی تخلیق قرار دیا جاسکے۔ رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں اب تک جتنی تحقیق ہوئی ہے

ان تحقیقات کی روشنی میں ابوشکور بلخی ہی کو پہلا رباعی گو شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ فرمان فتح پوری کی مندرجہ ذیل تحقیق ملاحظہ ہو جس میں

انہوں نے رودکی کو پہلا رباعی گو شاعر تسلیم کرنے سے سراسر انکار کیا ہے :

”فارسی کے قدیم ترین مستند تذکرہ الباب الالباب مؤلفہ عوفی میں رودکی کی رباعیوں کا

ذکر نہیں ملتا۔ ابوشکور بلخی متوفی ۳۳۶ھ کی ایک رباعی اس تذکرے میں ملتی ہے اور آج

تک کی تاریخی شہادت کی بنا پر ابوشکور بلخی ہی کو پہلا رباعی گو شاعر سمجھنا چاہئے۔“

(اردو رباعی، فرمان فتح پوری، ص: ۶۲)

پروفیسر محمود شیرانی نے بھی ابوشکور بلخی کو پہلا رباعی گو شاعر بتایا ہے۔ یہ سامانی عہد کا شاعر تھا اور رودکی کا ہم عصر تھا۔ محمد عوفی نے

”لباب الالباب“ جلد دوم میں اس کی ایک رباعی نقل کی ہے جسے ذیل میں درج کیا جا رہا ہے :

اے گشتہ من از غم فراواں تو پست  
شد قامت من زور و ہجراں تو شست  
اے شستہ من از قریب دوستاں تو دست  
خود بچ کے بسیرت و شاں تو هست

رودکی بھی سامانی عہد کا شاعر ہے۔ تاریخ ادب کے بعض محققین کے مطابق رودکی پہلا رباعی گو شاعر ہے۔ بہر حال رودکی پہلا رباعی گو شاعر ہے یا دوسرا یا تیسرا یہ علیحدہ بحث ہے۔ اس بحث میں پڑنے کے بجائے ہمیں یہ تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ اس نے رباعیاں کہی تھیں۔ نمونہ کے طور پر اس کی دو رباعیاں ملاحظہ ہوں :

ہاں کہ دلم از غم ہجرت خوں ست  
شادی بہ غم توام ز غم افزوست  
اندیشہ کنم ہر شب و گویم یا رب  
ہجر آتش چنین است و وصالش چونست  
  
چوں کار دلم ز زلف او ماندہ گرہ  
ہر ہر رگب جاں صد آرزو ماندہ گرہ  
امید زگر یہ بود، افسوس افسوس  
کانہم شب وصل در گلو ماندہ گرہ

سلجوقی عہد میں فارسی رباعی کو زیادہ عروج حاصل ہوا۔ یہ عہد فارسی شاعری کا زریں عہد کہلانے کا مستحق ہے۔ اس دور کے مشہور شاعروں میں سلطان ابو سعید ابوالخیر، عمر خیام، نظامی بخاری، خاقانی اور انوری وغیرہ جیتے پندہ شاہیر قلم پیدا ہوئے اور فارسی شاعری کو بام عروج پر پہنچانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ ان شاعروں میں سلطان ابوسعید ابوالخیر کو نمایاں اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ ابوالخیر کی شاعرانہ عظمت و شہرت کا راز اس کی حکیمانہ فلسفیانہ اور متصوفانہ رباعیاں ہیں۔ یہ صوفی بزرگ گزرے ہیں۔ چودہ سال تک جذب کے عالم میں رہے۔ تصوف کے بہت سارے مسائل کو انہوں نے اپنی رباعیوں میں پیش کیا ہے۔ عطار، رودکی اور جامی وغیرہ جیسے مشہور شاعروں نے تصوف کی گتھیوں کو سلجھانے میں ان حضرات کی تصانیف سے کافی استفادہ کیا ہے۔ ان کی رباعیوں کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ اب تک ان کی رباعیات کے کئی ایڈیشن مشرق و مغرب میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی ایک ایسی رباعی ملاحظہ ہو جس میں دنیا کی بے ثباتی کو انہوں نے نہایت مؤثر پیرائے میں پیش کیا ہے اور اس سے دور رہنے کی تلقین کی ہے :

لذات جہاں چشیدہ باشی ہمہ عمر  
بایار خود آرمیدہ باشی ہمہ عمر  
ہم آخر عمر رحلت باید کرد  
خواہے باشد کہ دیدہ باشی ہمہ عمر

لطیف تلمیحات اور تخیل کی بلند پروازی کے سہارے انہوں نے وارداتِ عشق کی جو تصویریں کھینچی ہیں ان کی تاثیر سے انکار ممکن نہیں۔ صوفی بزرگ ہونے کی وجہ سے ان کے ریشے ریشے میں معشوقِ حقیقی کا عشق سما چکا ہے۔ مثلاً :

وصل تو کجا و من مجبور کجا  
در دانه کجا، حوصلہ مور کجا  
ہر چند زسوقن نہ دارم با کے  
پروانہ کجا و آتش طور کجا

شیخ فرید الدین عطار کا نام بھی فارسی رباعی کے آغاز و ارتقاء میں نہایت اہمیت رکھتا ہے۔ فرید الدین عطار سلجوقی دور کے ایک بڑے شاعر تھے۔ آپ نے سو سے زائد کتابیں تصنیف کی ہیں۔ آپ کی ولادت باسعادت ۵۱۳ھ میں ہوئی اور ۶۲۷ھ میں ایک چنگیزی سپاہی کے ہاتھ آپ کا قتل ہوا۔ آپ کی رباعیوں کا مجموعہ ”مختار نامہ“ کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعے میں آپ کی پانچ ہزار (۵۰۰۰) رباعیاں موجود ہیں۔ یہ مجموعہ پچاس ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب ایک الگ عنوان رکھتا ہے۔

صوفی شاعر ہونے کے ناتے انہوں نے خدا کی وحدانیت اور عظمت کو اچھوتے انداز میں اپنی رباعی میں پیش کیا ہے۔ خدا ایک ہے وہی آسمان اور زمین کا خالق ہے اس کی ذات بہت بڑی اور صفات نہایت اعلیٰ ہیں۔ ان کی ایک رباعی بطور نمونہ ملاحظہ ہو:

در وصف تو عقلے طبع دیوانہ گرفت  
جاں تن زود با عجز بہم خانہ گرفت  
جوں شمع تجلی تو آمد بہ ظہور  
طاؤس فلک مذہب پروانہ گرفت

اس کے علاوہ مذہب، فلسفہ، عشق اور تصوف کے موضوع پر بھی دلکش و اچھوتی رباعیاں ان کے مجموعے میں موجود ہیں۔ ان رباعیوں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں۔

مولانا روم کی مقبولیت و شہرت فارسی مثنوی کی وجہ سے ہے۔ لیکن بحیثیت رباعی گو بھی وہ ایک اہم مقام کے مالک ہیں۔ حالانکہ یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ان کی رباعیات کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ اس میں تقریباً ۱۸۰۰ رباعیاں موجود ہیں۔

ان کی رباعیوں کے موضوعات تصوف، عشق، اخلاق، فطریات اور مذہب و نیرہ ہیں۔ یہ بھی صوفی بزرگ کزرے ہیں۔ عشق حقیقی میں اس حد تک غرق ہو گئے تھے کہ کسی بھی طور اس کے اثر سے آزاد ہونا نہیں چاہتے تھے۔ خدا کی طاعت و بندگی میں ہر دم مشغول رہتے۔ ہر شے میں ان کو معشوقِ حقیقی کا جلوہ پوشیدہ نظر آتا تھا۔ وہ اس خیال کی ترجمانی کرتے ہیں کہ خدا کے جلوے ہر طرف بکھرے ہوئے ہیں خواہ وہ کعبہ ہو یا کلیسا، دیہ ہو یا حرم۔ لہذا فرماتے ہیں :

رستم بہ کلیسائے ترسا دیہور  
ترسا دیہور جملہ را روئے تو بود  
از شوقِ جمال تو بہ بتخانہ شدم  
تبیحِ بتاں زمزمہ ذکر تو بود

سبحوتی دور کا شہرہ آفاق شاعر عمر خیام کو قرار دیا گیا ہے۔ یہ عربی کے بہت بڑے عالم اور مختلف علوم و فنون پر زبردست دسترس رکھتے تھے۔ ان کی رباعیوں کی تعداد مختلف کتابوں کے حوالے سے ۷۶ سے ۱۲۰۰ تک خیال کی گئی ہے۔ فارسی ادب کی تاریخ میں ان کا نام حرفِ زریں سے لکھے جانے کے قابل ہے۔ حالانکہ اپنے عہد میں بحیثیت شاعر اتنی شہرت حاصل نہ کر سکے جس کے وہ مستحق تھے۔ عمر خیام ایک فلسفی بھی ہیں اور شاعر بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعی میں ہمیں فلسفیانہ موضوعات بھی ملتے ہیں۔ لیکن عمر خیام اپنی خمریہ رباعیوں کی وجہ سے فارسی ادب میں ہمیشہ زندہ و جاوید رہیں گے۔ عمر خیام کی خمریہ رباعیوں میں نئے و میخانے کی سیکڑوں تصویریں موجود ہیں۔ ان کی رباعیات کو پڑھتے وقت قاری خود کو ایسے میخانے میں محسوس کرتا ہے جہاں جام و مینا کی کھنک ذہن کو تقویت بخشتی ہے اور جام پر جام لٹکھائے جاتے ہیں۔ عمر خیام کا میخانہ ملاحظہ ہو جہاں وہ ساقی سے ساغر طلب کر رہے ہیں :

ساقی سے خوشگوار بر دستم نہ

واں ساغر چوں نگار بر دستم نہ

ہنگام گل است و یاران سرمست

خوش باش دے کہ زندگی ایں است

شیخ سعدی منگول عہد کے زبردست صوفی شاعر گزرے ہیں۔ سعدی کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ فارسی شاعری میں سعدی اور حافظ دو ہی شعراء ایسے گزرے ہیں جنہوں نے صحیح معنوں میں فارسی غزل کا حق ادا کیا ہے۔ غزل کے علاوہ سعدی نے رباعیاں بھی کہی ہیں۔ لیکن ان کی رباعیوں کی تعداد نہایت قلیل ہے۔ "کلیاتِ شیخ سعدی" میں لگ بھگ ۷۰ رباعیات موجود ہیں۔ ان کی رباعیات زیادہ تر عشق کے مضامین پر مشتمل ہیں۔ ان کی عشقیہ رباعیوں میں شیرینی، چمک، گھلاوٹ اور جذب کی کیفیت بدرجہ اتم موجود ہے جو اپنی نغمگی اور نرمی سے بے شمار دلوں کو موہنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ مثال ملاحظہ ہو :

گویند ہوائے فصل آزار خوش است

بوئے گل و باغ مرغ غلزار خوش است

ابریشم ریز و نالہ زار خوش است

اے بے خبراں ایں ہمہ بایار خوش است

ایک ایسی رباعی بھی دیکھئے جس میں انہوں نے اخلاق کا درس دیا ہے۔ دنیا میں جتنے بھی انسان آئے ہیں وہ سب کے سب زندگی گزار کر ایک نہ ایک دن یہاں سے رخصت ضرور ہوں گے۔ لیکن ایسی زندگی گزار کر جانا کہ آنے والی نسل بھی آپ کو اچھے لفظوں میں یاد کرے بہت بڑی کامیابی ہے اور یہ کامیابی سعدی کی رباعی پڑھ کر باسانی حاصل کی جاسکتی ہے :

فرزانہ رضائے نفس رعنا نکند

تا خیرہ کمرود او تمنا نکند

ابریق کر آب تا بکر دن نکنی

بیرون شدن از لولہ تقاضا نکند

عراقی بھی مشہور فارسی رباعی گو شاعر گزرے ہیں۔ یہ ایلخانی عہد کے شاعر ہیں۔ نہایت زیرک تھے اور بہت کم عمری میں

انہوں نے قرآن شریف حفظ کر لیا تھا۔ تصوف کے موضوع کو انہوں نے نہایت سلیقے کے ساتھ اپنی رباعیوں میں برتا ہے۔ اس کی خمریہ رباعیاں دنیاوی شراب کی عکاس نہیں بلکہ اس کا تعلق عشق حقیقی سے ہے :

وقت است کہ بر لاله خرد شے بز نیم  
بر سبزہ و گل خانہ فرو شے بز نیم  
دفتر بہ خرابات فرسیتم بہ مئے  
بر مدرسہ بگذریم و دوشے بز نیم

اس کے علاوہ فلسفیانہ اور اخلاقی رباعیاں بھی ان کے یہاں ہمیں مل جاتی ہیں۔ عراقی کی رباعیاں فن کارانہ چنگی، موسیقیت اور معنویت کے لحاظ سے بہت اہم ہیں۔ ان کی رباعیات فارسی رباعی میں پیش بہا اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن جو مرتبہ ان کو غزل میں حاصل ہے وہ رباعی میں نہیں۔ پھر بھی اس لحاظ سے کہ ان کی غزل کی خصوصیتیں رباعی میں بھی داخل ہو گئی ہیں ان کی رباعی کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔

عراقی کے بعد فارسی کے مشہور رباعی گو شاعر حافظ شیرازی ہیں۔ جو کہ تیموریہ عہد کے بلند پایہ شاعر گزرے ہیں۔ فارسی شاعری کے اُفق پر آپ کو درخشاں ستارے کی حیثیت حاصل ہے۔ آپ کو ”لسان الغیب“ کے خطاب سے سرفراز کیا گیا ہے۔ آپ فارسی شاعری میں ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے۔ بحیثیت غزل کو حافظ انفرادی شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کی غزلوں میں اس قدر دلکشی اور جاذبیت ہے کہ پڑھنے والا مسحور ہو جاتا ہے۔ گرچہ انہوں نے رباعیاں ضمنی طور پر کہی ہیں لیکن ان رباعیوں کی تاثیر سے انکار ممکن نہیں۔ مختلف موضوعات مثلاً خمریات، اخلاق، فلسفہ، عشق حقیقی، بے ثباتی دنیا وغیرہ پر حسین اور دلکش رباعیاں کہی ہیں۔ اخلاق صنف رباعی کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ صوفی شعراء نے ہمیشہ دنیا سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ حرص و ہوس کی مذمت کی ہے اور دولت و ثروت سے بے نیاز ہو جانے کی تلقین کی ہے۔ لہذا حافظ شیرازی نے بھی اس موضوع کو اپنی رباعیوں میں برتا ہے۔ مثلاً :

باشاہ شون و شک و ہاربط و نے  
کنجہ و کبابے و یکے شیعہ مئے  
چوں گرم شود زیادہ مار۔ رگ و پے  
معت برم بیک جواز حاتم طے

حافظ نے اپنی خمریہ رباعیوں میں جس شراب کا ذکر کیا ہے وہ شراب معرفت ہے۔ معشوق حقیقی کے عاشق صادق ہونے کی وجہ سے ان کی رباعیوں میں عشق حقیقی کے بے شمار جلوے نظر آتے ہیں :

من بندہ آں جسم کہ شوقے دارد  
بر گردن خود ز عشق طوقے دارد  
تو لذت عشق و عاشقی کے دانی  
ایں بادہ کے خورد کہ ذوقے دارد

جاتی تیور یہ دور کے بعد کے شاعر ہیں۔ بحیثیت مثنوی نگار انہوں نے زیادہ مقبولیت حاصل کی۔ غزل گوئی کے میدان میں بھی ان کا پلہ بھاری رہا ہے۔ انہوں نے رباعیاں بھی کہی ہیں۔ مگر رباعیوں کی تعداد بہت کم ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات بھی تقریباً وہی رہے ہیں جو فارسی کے رباعی گو شعراء کے یہاں ہمیں نظر آتی ہیں۔ مثلاً بے ثباتی دنیا، اخلاق، فلسفہ مذہب، عشق اور تصوف وغیرہ جیسے مضامین کو انہوں نے اپنی رباعیوں میں اس خوبی سے سمویا ہے کہ ان میں ایک نیا پن پیدا ہو گیا ہے۔ ان کی ایسی رباعیاں ملاحظہ ہوں جن میں ترنم، نغمگی اور دلکشی کا حسین امتزاج موجود ہے :

گر درد دل تو گل گذر و گل ہاشی  
در بلبل بے قرار بلبل پاشی  
تو جزوے و حق کل است اگر روزے چند  
اندیشہ کل پیشہ کنی کل ہاشی

چشم کہ سر شک لالہ گوں آوردہ  
بر ہر مژہ قطر ہائے خوں آوردہ  
نے نے بہ نظارہ اش دل خوں شدہ ام  
از روزن دیدہ سر بروں آوردہ

سحابی استر آبادی بھی ایک کامیاب فارسی رباعی گو شاعر گزرے ہیں۔ یہ دور صفویہ کا شاعر ہے۔ ان کی رباعیوں کو بہ نسبت غزلوں کے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کی رباعیوں کی تعداد سترہ ہزار تک بتائی گئی ہے۔ یوں تو ان کی رباعیاں کئی موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں لیکن ان کی رباعیوں کا خاص موضوع تصوف ہے۔ ان کی ایک صوفیانہ رباعی ملاحظہ ہو۔ یہ رباعی ”خیابان عرفان“ میں موجود ہے :

عالم بہ نفاں لا الہ الا ہوست  
جاہل گماں کہ دشمن است ایں یادوست  
دریا بہ وجود خویش موجے دارد  
خس چدار کہ ایں کشاکش با دوست

فارسی ادب میں رباعی کے آغاز و ارتقاء پر پچھلے اوراق میں مختصر آروشنی ڈالی جا چکی ہے۔ اب میں چند ایسے ہندوستانی فارسی رباعی گو شعراء کا ذکر کرنا مناسب سمجھوں گی جنہوں نے ہندوستان میں رہ کر فارسی رباعیاں کہی ہیں۔ اس کے بعد اردو رباعی کے آغاز و ارتقاء کا مختصر جائزہ پیش کروں گی تاکہ یہ بات واضح ہو جائے کہ اردو ادب میں رباعی فارسی کے اثر سے آئی ہے اور اردو رباعی کے موضوعات بھی تقریباً وہی رہے ہیں جو فارسی رباعی میں موجود ہیں۔

ہندوستان میں فارسی شاعری کی ابتداء ۴۲۱ھ سے شروع ہوتی ہے۔ عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ امیر خسرو سے ہی ہندوستان میں فارسی شاعری کی ابتداء ہوتی ہے۔ لیکن بعض محققین کی رائے یہ ہے کہ امیر خسرو سے پہلے بھی کئی ہندوستانی فارسی شعراء

موجود تھے۔ اقبال حسین اپنی تصنیف ”ہندوستان کے قدیم فارسی شعراء“ میں تحریر کرتے ہیں :

”فارسی کا پہلا ہندوستانی شاعر کلتی تھا جس نے سلطان محمود کے بیٹے مسعود کے دورِ حکومت میں زندگی گزاری۔ بعد کے کئی سلاطین غزنی یکساں طور پر فارسی شاعری کے زبردست دلدادہ تھے۔ سلطان ابراہیم، سلطان مسعود بن ابراہیم، سلطان ارسلان شاہ اور سلطان بہرام شاہ کے ادوارِ حکومت خاص طور پر اہم ہیں۔ کیونکہ ان کی سرپرستی میں ابوالفرج رونی اور مسعود سلمان جیسے کچھ عظیم ترین ہندوستانی شعراء نے اپنی تخلیقات پیش کیں جنہیں اسلوب و طرزِ بیان کا ماہر تسلیم کیا جاتا ہے۔“

(ہندوستان کے قدیم فارسی شعراء، اقبال حسین، ص: ۱۰)

”اردو رباعیات“ میں سلام سندیلوی فرماتے ہیں :

”مسعود سعد سلمان سے ہندوستان میں فارسی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ اس لئے سلمان کی شاعری کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔“

(اردو رباعیات، سلام سندیلوی، ص: ۱۴۴)

مسعود سلمان کی زیادہ رباعیاں دستیاب نہیں ہو سکی ہیں۔ لیکن جو رباعیاں دستیاب ہیں ان کو دیکھ کر اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سلمان نے دیگر اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کرنے کے ساتھ ساتھ صنفِ رباعی پر بھی توجہ دی ہے۔ ذیل میں ان کی ایک رباعی درج کی جا رہی ہے :

در آرزوئے بوئے گل تو روزم  
در حسرت آں نگار عالم سوزم  
از شمع سہ گونہ کاری آموزم  
می گریم و می گدازم و می سوزم

سلمان کو فی البدیہہ رباعی کہنے پر عبور حاصل تھا۔ یہ غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ ان کی ایک فی البدیہہ رباعی ملاحظہ ہو جو انہوں نے بہرام شاہ کے دور میں کہی تھی :

ہموارہ رخ نگاہ ما تو است نہ گل  
ایں روی رخ نگار نیکو است نہ گل  
مارا رخ دوست باید ای دوست نہ گل  
زیرا گل چشم مارِ رخ اوست نہ گل

اس رباعی پر بہرام شاہ نے ان کا منہ سونے سے بھر دیا تھا۔

مسعود سعد سلمان کے بعد فارسی کے مایہ ناز ہندوستانی شاعر امیر خسرو ہیں۔ شمس قدر آزاد نے تو امیر خسرو ہی کو پہلا ہندوستانی

شاعر قرار دیا ہے۔

”امیر خسرو فارسی زبان کے پہلے ہندوستانی شاعر ہیں جنہوں نے ایرانیوں سے بھی اپنی فارسی قابلیت اور شاعری کا لوہا منوایا۔ اس لئے فارسی ادب کی کوئی تاریخ امیر خسرو کے ذکر سے خالی نہیں۔“

(فارسی کے ممتاز شعراء، شمس قدرا آزاد، ص: ۳۱)

ہندوستان کے فارسی شعراء میں امیر خسرو کو جو درجہ حاصل ہے وہ کسی اور ہندوستانی فارسی شاعروں کو نصیب نہ ہو سکا۔ بڑے بڑے فارسی شعراء نے ان کی استاد کی کا لوہا مانا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں ”طوطی ہند“ کے خطاب سے نوازا گیا۔ مثنوی، نظم، قصیدہ، غزل اور رباعی کی صنف میں زور و بیان اور سلاست و روانی کی وجہ سے یہ ایک بلند مقام کے حامل ہیں۔ امیر خسرو ایک صوفی بزرگ گزرے ہیں۔ یہ نظام الدین اولیاء کے مرید تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعی بھی تصوف کے اثر سے خالی نہیں۔ ان کی رباعیاں تازگی اور روانی میں بے مثال ہیں۔ یہ رباعیاں دل کی گہرائیوں سے نکل کر کاغذ پر رقم ہوئی ہیں۔ اس لئے لگ بھگ سواست سو سال گزر جانے کے بعد بھی تازگی اور شادابی میں اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔ مثلاً:

یا رب چو بہ عقل خود بتا ہم چہ کنم  
در گیسو و زلف رو و سیام چہ کنم  
گیرم بکرم گناہ من عفو کنی  
زیر شرم کہ دیدہ گناہم چہ کنم

بوعلی قلندر کی رباعیاں تعداد میں بہت کم ہیں۔ مرغوب الجمنی، لاہور نے ”رباعیات قلندر“ کے عنوان سے ایک کتاب شائع کی ہے۔ جس میں محض ۱۴ رباعیاں درج ہیں۔ ان چودہ رباعیوں کے موضوعات ’عشق‘، تصوف اور مذہب پر مشتمل ہیں۔ ان کی ایک مقصوفیہ رباعی نمونہ ملاحظہ ہو:

نامہ خبرے کہ از کجا ہم ہمہ  
در بہر چہ در حیات مائیم ہمہ  
چوں در تہہ خاک میر و ہما آخر کار  
ہیں ما بہ تہہ خاکہ چہائیم ہمہ

عشقیہ رباعی کی تپش، سوز اور تڑپ دیکھئے:

عشقی کہ مجا زیت بود با حراماں  
عشقی کہ حقیقی ہست ندارد پایاں  
من عاشق آں نیم کہ شانے دارد  
معشوق من است کل یوم فی شان

سرد کو عربی، عبرانی، فارسی اور سنسکرت زبانوں پر زبردست عبور حاصل تھا۔ حالانکہ یہ نو مسلم تھے۔ اس سے پہلے یہودی مذہب کے پیرو تھے۔ اور نگ زیب کے عہد میں تجارت کی غرض سے ہندوستان آئے اور یہیں سکونت اختیار کر لی۔ یہ ایک صوفی منش اور

خدا رسیدہ بزرگ تھے۔ انھیں دنیا کے ہر ذرے ذرے میں خدا کا جلوہ نظر آتا تھا۔ عشق الہی میں اس قدر غرق تھے کہ اپنے تن کو اٹھکنے کا بھی ہوش نہ رہتا تھا۔ اپنی اس مجذوبیت کی بنا پر ان کو ۱۶۶۱ء میں اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑا۔

انھوں نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا ہے اور عشقیہ، خمریہ، صوفیانہ، اخلاقی اور مذہبی رباعیاں تحریر کی ہیں۔ یہ دنیا فانی ہے۔ اس کی رنگینیاں اور نیرنگیاں پائیدار نہیں۔ اس کی ناپائیداری کا یہ عالم ہے کہ ایک لمحے میں زبردست انقلاب پیدا ہو جاتا ہے۔ لہذا اس فانی دنیا سے دل لگانا سوائے نادانی اور بے وقوفی کے کچھ بھی نہیں :

ایں مستی موہم حباب است، ہمیں  
ایں بحرِ آشوب سراب است، ہمیں  
از دیدہ باطن، بہ نظر جلوہ گر است  
عالم ہمہ آئینہ و آب است، ہمیں

بہر طور سترمد کی شاعرانہ انفرادیت سے کسی طور انکار ممکن نہیں۔ انہوں نے جامِ شہادت نوش کر کے یہ واضح کر دیا کہ فتح ہمیشہ حق و سچائی کی ہوتی ہے۔

مرزا غالب جو کہ اردو کے ایک مشہور شاعر گزرے ہیں، فارسی شاعری میں بھی زبردست کمال رکھتے تھے۔ ان کی فارسی رباعیاں اپنی روانی، دلکشی اور ترنم کے اعتبار سے نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کی فارسی رباعیوں میں مختلف موضوعات ملتے ہیں۔ ان کی زندانِ عارفانہ عاشقانہ، اخلاقی، فخریہ اور ذاتی رباعیات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زبان نہایت سلیس اور سگفتہ بھی ہے اور موضوعات کو دلکش انداز سے پیش کرنے کا سلیقہ بھی۔ غالب کی فارسی رباعیات پر تنقید کرتے ہوئے مولانا حالی لکھتے ہیں:

”مرزا کی رباعیات میں بہ نسبت عام غزلیات کے زیادہ صفائی، شگفتگی اور نرمی پائی

(یادگار غالب، مولانا حالی، ص: ۲۱۱)

جاتی ہے۔“

غالب کی فارسی رباعیاں تنوع اور رنگارنگی کے اعتبار سے اپنا ثانی نہیں رکھتی ہیں۔ ان میں بڑی گہرائی اور گیرائی ہے۔ ان کے تخیل میں بلا کا سحر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیاں ہمارے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں۔

غالب کی خمریہ رباعیوں کی تعداد اگرچہ بہت کم ہے۔ لیکن یہ رباعیاں عمر خیام کی رباعیوں سے کسی طور کم نہیں۔ شراب ان کو بیحد مرغوب تھی۔ اس بات کا اعتراف انھوں نے خود بھی کیا ہے :

یہ مسائل تصوف، یہ تیرا بیان غالب

تجھے ہم ولی سمجھے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اس شعر سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بادہ خواری ان کا پسندیدہ شغل تھا :

عمریت کہ در خم خمارم ساقی

تاب تف تشنگی نیا رم ساقی

بکشا سر مشک و در گلوہم سرده

سائل بہ کفم قدح ندارم ساقی

غالب کی دور باعیاں اور ملاحظہ ہوں۔ یہ رباعیاں تاثیرِ لطافت اور گفتگی میں اپنا ثانی نہیں رکھتی ہیں :

غالب غم روزگار و بارش نکشد  
و زحور بہشت انتظار نکشد  
دارد تن و تن ز درد زارش نکند  
دارد دل و دل بہ بیچ کارش نکشد

ای جام شراب شادکامی زده ای  
در جور دم از بلند نامی زده ای  
یاد آرزمن چو بنی اندر راہی  
تجا رو خستہ خرامی زده ای

ان مشہور شاعروں کے علاوہ اور بھی بہت سے ہندوستانی فارسی شعراء مثلاً عزیز لکھنوی، شیخ غلام قادر گرامی، بایزید بسطامی، بابا افضل کوہی، عبداللہ انصاری، فرحتی، بوعلی سینا، حکیم سنائی، عرقی اور نظیری کا نام خاص طور پر لیا جاسکتا ہے۔ ان شاعروں نے ہندوستانی فضا میں سانس لیتے ہوئے اعلیٰ درجے کی فارسی شاعری کی۔

جب ہم اردو شاعری کے آغاز کا بغور مطالعہ کرتے ہیں تو یہ دیکھتے ہیں کہ اردو شاعری کی دیگر اصناف مثلاً غزل، قصیدہ اور مثنوی کی طرح رباعی بھی فارسی سے اردو میں آئی۔ لہذا اردو رباعیات میں وہی موضوعات سمٹ آئے جو کہ فارسی رباعیوں میں مروج تھے۔ اردو شاعری کے بالکل ابتدائی دور سے ہی رباعیاں ملنی شروع ہو جاتی ہیں۔ اردو کا پہلا رباعی گو شاعر کسے قرار دیا جائے؟ بعضوں نے ملا وجہی کو پہلا رباعی نگار قرار دیا ہے۔ ”اردو رباعیات“ میں سلام سندیلوی، نصیر الدین ہاشمی کی تحقیقی لغزشوں پر روشنی ڈالتے ہوئے فرماتے ہیں :

”نصیر الدین ہاشمی نے ’دکن میں اردو کے ابتدائی دو ایڈیشنوں میں وجدی کو اردو کا پہلا شاعر تسلیم کیا تھا۔ اس کے بعد تیسرے ایڈیشن میں انہوں نے نظامی کو اردو کا پہلا شاعر قرار دیا لیکن اس کے چوتھے ایڈیشن میں انہوں نے خواجہ بندہ نواز سید محمد حسینی کیسودراز کو اردو کا پہلا شاعر تسلیم کیا ہے۔“

(اردو رباعیات، سلام سندیلوی، ص: ۱۸۲)

نصیر الدین ہاشمی ان غلطیوں کے مرتکب اس لئے ہوئے کہ جیسے جیسے تحقیق و تفتیش آگے بڑھی، نئی نئی گرہیں کھلتی گئیں۔ لہذا حتی طور پر یہ فیصلہ کرنا کہ اردو کا پہلا رباعی گو شاعر کسے قرار دیا جائے، دقت طلب معلوم ہوتا ہے۔ بہر حال ناقدین ادب اس بات پر متفق ہیں کہ اردو رباعی بہمنی دور کی تخلیق نہیں بلکہ قطب شاہی دور کی پیداوار ہے۔ قطب شاہی دور حکومت ۹۱۶ء سے ۱۰۹۸ء تک پھیلا ہوا ہے۔ اس خاندان میں آٹھ سلاطین گزرے ہیں۔ سب کے سب شعر و ادب سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ دکنی زبان انہی سلاطین کے سایہ عاطفت میں پرورش پاتی رہی۔ محمد قلی قطب شاہ جو کہ اس خاندان کا پانچواں بادشاہ گزرا ہے، اسے اردو کا پہلا رباعی گو شاعر تسلیم

کیا گیا ہے۔ محی الدین قادری زورِ تحریر کرتے ہیں :

”محمد قلی کا اردو کلام پچاس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ کوئی صنف ایسی نہیں جس میں اس نے کمال نہ دکھایا ہو۔ قصیدے، مثنویاں، مرثیے، رباعیاں، غزلیں اور قطعات غرض ہر صنف کے وافر نمونے محمد قلی کے کلیات میں موجود ہیں۔“

(کلیات محمد قلی، محی الدین قادری زور، مقدمہ)

بعض محققین وجہی کو پہلا رباعی گو شاعر مانتے ہیں۔ لیکن یہ تحقیق زیادہ درست نہیں معلوم ہوتی۔ کیونکہ محمد قلی قطب شاہ قطب شاہی دور کا پانچواں بادشاہ گزرا ہے۔ اور وجہی اس خاندان کے ساتویں بادشاہ عبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر تھا۔ سلام سندیلوی بھی وجہی کو پہلا رباعی گو شاعر تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں :

”وجہی نے ’قطب مشتری‘ کی تصنیف ۱۰۱۸ھ میں کی ہے۔ جیسا کہ وہ خود لکھتا ہے :

تمام اس کیا دیں بارانے

سنہ ایک ہزار ہور اٹھارائے

یعنی اس نے ’قطب مشتری‘ کو ۱۰۱۸ھ میں بارہ دن میں لکھ کر مکمل کیا اور محمد قلی قطب کی وفات ۱۰۲۰ھ میں ہوئی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وجہی نے محمد قلی کی وفات سے صرف دو سال قبل رباعیات کہیں۔ لیکن محمد قلی قطب شاہ نے رباعیاں ’قطب مشتری‘ کی تصنیف سے پہلے ہی تھیں جس کا ثبوت یہ ہے کہ اس کے دیوان میں جو اس کی زندگی میں ہی مرتب ہوا تھا، رباعیاں موجود ہیں۔ اس کے بعد اس کے کلیات کو اس کے داماد اور بیٹے سلطان محمد قطب شاہ نے ۱۰۲۵ھ میں مرتب کیا تھا۔ اس بیان سے صاف ثابت ہوتا ہے کہ محمد قلی ہی پہلا رباعی گو شاعر ہے۔“

(اردو رباعیات، سلام سندیلوی، ص: ۱۸۶، ۱۸۷)

فرمان فتح پوری فرماتے ہیں :

”آج تک کی تاریخی تحقیق کی بنا پر اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کی رباعیوں کو اردو کا قدیم ترین نمونہ سمجھنا چاہئے۔“

(اردو رباعی، فرمان فتح پوری، ص: ۶۶)

بہر حال یہ بات پایہ ثبوت تک پہنچ گئی ہے کہ دیگر اصنافِ ادب کی طرح اردو رباعی بھی کئی دور کی پیداوار ہے۔ یوں تو قدیم دکنی دور میں ہمیں بے شمار شعراء نظر آتے ہیں لیکن ان شعراء کا رجحان مثنوی، غزل اور مرثیے کی طرف زیادہ تھا۔ جہاں تک رباعی کی صنف کا تعلق ہے، ضمنی طور پر ان شاعروں نے اس صنف کی طرف توجہ دی۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم دکنی دور کے شاعروں کے یہاں رباعی کے نمونے ضرور ملتے ہیں لیکن خصوصی طور پر اس صنف کی طرف توجہ دینے والوں میں چند ہی شعراء کا نام لیا جاسکتا ہے۔ قلی قطب شاہ وجہی، غواصی، نصرانی، دلی اور سراج اورنگ آبادی نے اردو رباعی کے آغاز و ارتقاء میں اہم رول ادا کیا۔ ان شعراء کی

رباعیاں اپنی منفرد خصوصیات، انفرادی لہجہ اور موضوعات میں تنوع کے اعتبار سے اردو ادب میں ایک خاص مقام رکھتی ہیں۔ دکنی شعراء نے اپنی رباعیوں میں زندگی کے رنگارنگ پہلوؤں کی عکاسی اور جذبات کی ترجمانی کو اس طرح سمویا ہے کہ اس کی مثال بعد کے شاعروں کے یہاں بہت کم ملتی ہے۔ مذہب، فلسفہ، اخلاق، نعت، منقبت، تصوف اور خمریات وغیرہ جیسے موضوعات کو صنفِ رباعی میں اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ یہ اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ صنفِ رباعی کے آغاز کا دور ہے۔ دکنی رباعیوں کے موضوعات پر بحث کرتے ہوئے سیدہ جعفر تحریر کرتی ہیں :

”دکنی ادب میں رباعیاں خال خال نظر آتی ہیں لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ ان میں مختلف موضوعات اور رنگارنگی کے مضامین سمٹ آئے ہیں۔ دکنی رباعی کہیں نغمہ، سرمدی ہے، کہیں رندانہ سرمستی اور آنکھیل، کہیں پند و موعظت کا گراں بہا سرمایہ اور کہیں عشق کا اتھاہ سمندر، کہیں حسنِ ازل کی جھلک ہے تو کہیں مجازی محبوب کے سولہ سنگھاروں کی صاعقہ پاشی، کہیں زندگی کے اعلیٰ و ارفع مقاصد کی طرف اشارہ ہے تو کہیں مادی زندگی کی رعنائیوں میں ڈوب جانے کا رجحان، کہیں عشقیہ اور شائباتی شاعری کا کیف اور نکھار ہے تو کہیں خمریہ شاعری کا لطف اور زندگی کے جام کا آخری قطرہ پی لینے کی تمنا۔“

(دکنی رباعیاں، سیدہ جعفر، ص: ۳۵، ۳۶)

محمد قلی قطب شاہ کو اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر کہا جاتا ہے۔ اس کے کلیات میں ۳۹ رباعیاں موجود ہیں۔ ان رباعیوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ قلی قطب شاہ کی رباعیوں کا خاص موضوع عشق ہے۔ کیونکہ ان کے یہاں آدھی سے زیادہ رباعیوں کی تعداد ایسی ہے جس میں فلسفہ، عشق کو پیش کیا گیا ہے۔ قلی قطب شاہ کی ساری زندگی عیش و عشرت میں تمام ہوئی۔ اس لئے انہوں نے اپنی رباعیوں میں عاشقانہ جذبات اور لطیف احساسات کی عکاسی نہایت خوبصورتی سے کی ہے۔ ان رباعیوں سے عشق و محبت کی دھیمی دھیمی آنچ اٹھتی ہے جو قاری کے دلوں کو کیفیت گداز سے آشنا کرتی ہے۔ محبوب سے چھیڑ چھاڑ اور حسن و عشق کی دل لگی ملاحظہ ہو:

جس ٹھار سے لعل پھرے دور پہ دور  
اس ٹھار مرے من کوں نبھادے کچ اور  
بے کوئی جو مستان ہیں مد پیالے کے  
ہو ر طور میں آیا ہے، دیکھت مد کا طور

☆

ہے پھول کا ہنگام مدسوں یاراں حاضر  
پھول کے نمّن سارے ہیں یاراں حاضر  
اس وقت پہ کیوں توبہ کیا جائے منجے  
توبہ شکنناں ہو ر نگاراں حاضر

عشقیہ موضوعات کے علاوہ اخلاق، نثریہ، متصوفانہ و عارفانہ اور مذہبی رباعیات بھی ان کے یہاں موجود ہیں۔

دکنی دور کا دوسرا مشہور شاعر و جہی گزرا ہے۔ اس نے قطب شاہی دور کے تین بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ۔ ”سب رس“، ”تاج الحقائق“ اور ”قطب مشتری“ اس کی مشہور تصانیف ہیں۔ ”قطب مشتری“ ایک مثنوی ہے۔ اس مثنوی میں اس کی ۹ رباعیاں درج ہیں۔ یہ رباعیاں باقاعدہ طور پر الگ الگ عنوانات کے تحت تصنیف نہیں کی گئیں بلکہ مثنوی کی تصنیف کے دوران جہاں کہیں رباعی کی ضرورت پڑی، تحریر کر دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی رباعی میں موضوعات کا تنوع نہیں جو قلی قطب شاہ کا خاصہ ہے۔ اس مثنوی میں اس نے محمد قلی کے عشق کا حال بیان کیا ہے اور کہیں کہیں ضرورتاً رباعیاں تحریر کی ہیں۔ مثال کے طور پر اس کی دو رباعیاں ملاحظہ ہوں :

میں آج بنگالے کی طرف جاتا ہوں  
مقصود جو ہے دل میں سو سب پاتا ہوں  
یا دھن کے کن اس شہ کو بلا بھیجوں گا  
یا شہ کے کن اس دھن کو لے کے آتا ہوں

☆

دنیا کے سولوگاں میں وفا دستا نہیں  
ڈھنڈ دیکھی جتا باج جفا دستا نہیں  
بے مہر بنی آدم ہے اس سوں اسکی  
دل باندنے میں کچج نفا دستا نہیں

مندرجہ بالا رباعیوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جہی کی رباعیاں بہت زیادہ اہمیت کی حامل نہیں۔ لیکن رباعی کے ارتقاء کے سلسلے میں ان کی رباعیوں کی اہمیت بڑھ جاتی ہے اور وہ جہی کا ذکر لازمی ہو جاتا ہے۔

غواصی کو بھی قطب شاہی دور کا باکمال شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ سلطان عبداللہ شاہ قطب کے عہد میں اس کو شاہی دربار تک رسائی ہوئی۔ اس دور میں انہیں زبردست شہرت، عزت اور دولت نصیب ہوئی۔ غواصی کی تین مشہور مثنویاں ”سیف الملوک و بدیع الجمال“، ”طوطی نامہ“ اور ”چند اور لوک“ ہیں۔ انہوں نے مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے اور ہر صنف میں ایک اہم مقام حاصل کیا ہے۔ غزل، قصیدہ، مثنوی کے علاوہ انہوں نے رباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات حسن و عشق، فلسفہ، خمریات، تصوف، مدح، اخلاق وغیرہ پر مشتمل ہیں۔ فلسفہ فنا اور دنیا کی بے ثباتی کا ذکر انوکھے اور دلکش پیرائے میں اس طرح کرتے ہیں :

اے دل جو یو دنیا ہے گذرتے گذری  
ہو وے کدھیں خالی کدھیں پھرتے گذری  
سودا لے سرس مول نہ کر آج دو رنگ  
ہے بیگ سرن ہار یو سوتے گذری

غواصی کی ایک خمریہ رباعی ملاحظہ ہو، جس میں مئے دینا کے ہزاروں رنگ جھمکتے ہیں اور عیش و نشاط کی دلکش راگنیاں میخانے کی ایوانوں سے پھونکتی سنائی دیتی ہیں :

مستی کے ملک میں ہے جہاں بانی مئے  
خوباں کوں دیکھن میں ہے مسلمانی مئے  
خمار کا خچانہ اہے ٹھاؤں میر  
ہر مد کا سو بند تکلین سلیمانی مئے

نصرتی علی عادل شاہ ثانی کا درباری شاعر گزرا ہے۔ اس کو علی عادل شاہ ثانی نے ”ملک الشعراء“ کے خطاب سے نوازا تھا۔ یہ غزل، قصیدہ، مثنوی اور رباعی جیسی اصنافِ سخن پر مہارت رکھتا تھا۔ اس کے کلیات میں نو (۹) رباعیاں درج ہیں۔ ان رباعیوں کے موضوعات عشق، فلسفہ اخلاق، بے ثباتی دنیا اور تصوف وغیرہ پر مشتمل ہیں۔

فارسی رباعی کے آغاز سے ہی تصوف کے موضوعات کو نہایت خوش اسلوبی سے باندھنے کی مثالیں ہمارے سامنے موجود ہیں۔ لہذا اردو رباعی بھی اس اثر سے خالی نہ رہ سکی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو رباعی کے آغاز سے ہی اس میں تصوف کے مضامین نظم کئے جانے لگے۔ نصرتی کی مندرجہ ذیل رباعی ملاحظہ کیجئے جس میں عشق حقیقی کا پرتو صاف طور پر نظر آتا ہے :

اے اسم تیرا سب میں مجھے دانی ہے  
ہر درد کوں اس دل کے وہی کافی ہے  
غیرت ہے مرے جیوں کوں تیرے غیر کی آس  
یک تو بیچ دو عالم میں مجھے کافی ہے

ولی دکن کے مشہور رباعی گو شاعر گزرے ہیں۔ قلی قطب شاہ کے بعد مشہور رباعی گو شعراء میں ولی کا ہی نام آتا ہے۔ دکن کی ادبی روایات کو شمالی ہند میں متعارف کرانے کا سہرا ان ہی کے سر بندھتا ہے۔ ”کلیات ولی“ میں مولوی عبدالحق نے ان کی چھبیس (۲۶) رباعیوں کا ذکر کیا ہے۔ ان کی رباعیاں قنّی، چٹنگی، زور بیان اور ادبی چمک دمک کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔

ولی محبوب کے سراپا کی تعریف اس طرح کرتے ہیں کہ ان کے محبوب کی مکمل شبیہ ہمارے ذہن میں سمٹ آتی ہے :

تجھ کھ کا یہ پھول ہے چمن کی زینت  
تجھ شمع کا شعلہ ہے آگن کی صورت  
فردوس میں نرگس نے اشارے سوں کہا  
یہ نور ہے عالم کی نین زینت

دلکش طرزِ ادا کے مالک اور دلفریب اندازِ بیان کے حامل ولی گجراتی کی ایک اور رباعی دیکھئے جس میں انہوں نے ہجر کی بے قراری اور تڑپ کا ذکر لیا ہے۔ اس تڑپ اور بے قراری کی خبر ان کے محبوب کو نہیں ہے :

رکھتا ہوں دل میں درد جانکاہ ہنوز  
اے شوخ نہیں ہوا تو آگاہ ہنوز  
تجھ غم سوں ہیں گرچہ چشم پر آب ولے  
سینے میں بجا ہے آتش آہ ہنوز

سراج اور نگ آبادی، ولی کے معاصر ہیں اور ان کا نام ولی کے بعد آتا ہے۔ انہوں نے تقریباً ہر صنف سخن پر طبع آزمائی کی ہے اور ہر صنف میں اپنی کامیابی کا لوہا منوا چکے ہیں۔ انہوں نے اردو و فارسی کے دو دیوان بطور یادگار چھوڑے ہیں۔ ”کلیات سراج“ میں نو (۹) رباعیاں موجود ہیں۔ یہ رباعیاں متصوفانہ عاشقانہ اور خمریہ ہیں۔ رباعیوں میں ان کا اسلوب سادہ شیریں و فربہ اور نگافہ ہے :

ہر آن ترے خیال میں ہوں مشغول  
یک بار نگاہ مہربانی سے نہ بھول  
بندہ ہوں تیرا ہمیشہ جان و دل سے  
اے قادر بے نیاز کر مجھ کو قبول

جذباتِ عشق کی ترجمانی مؤثر انداز میں اس طرح کرتے ہیں :

اس شام جدائی میں مجھے آدیکھو  
الطاف و کرم کو سکار فرما دیکھو  
خورشیدِ ذوبا شفق کے لہو میں تمام  
نک اپنے شہید کا تماشا دیکھو

آصفیہ دور (۱۱۲۶ھ سے ۱۲۲۰ھ) کو دکنی شعر و ادب کا زریں دور کہا گیا ہے۔ اس زمانے میں اردو ادب بالخصوص اردو شاعری دورِ شباب میں داخل ہو چکی تھی۔ ٹھیک اسی وقت شمالی ہند میں بھی اردو کے مشہور شعراء انفق شاعری پر نمودار ہوئے۔ لہذا اردو شاعری کا مرکز دکن کے بجائے شمالی ہند ہو گیا۔ شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتداء اس وقت ہوئی جب ولی دکن اپنے ناکمل دیوان کے ساتھ شمال تشریف لائے۔ ولی کی شہرت نے شمالی ہند میں اردو شاعری کی دھوم مچادی۔ فائز، آبرو، حاتم، مضمون، شاکر ناجی، مکرنگ وغیرہ ان کی شاعری سے متاثر ہوئے اور اردو شاعری کی طرف اپنی توجہ مرکوز کر دی۔ لیکن جہاں تک رباعی کا تعلق ہے ان شعراء کے یہاں رباعیاں بہت کم ملتی ہیں۔

”تذکرہ گلشنِ ہند“ میں مرزا علی لطف نے امین، بیان، بیدار، بہل، تاباں، جوش، جودت، حسرت، طلق، درد مند، دیوانہ، کلیم، خلص، منت اور ہدایت وغیرہ جیسے شاعروں کا ذکر کیا اور ان کی رباعیاں بھی پیش کی ہیں۔ لیکن یہ شعراء اردو ادب میں خاص شہرت حاصل نہ کر سکے۔ اس دور کے مشہور شاعروں میں میر درد، سوز، محمد رفیع سودا، میر حسن، میر تقی میر، قائم چاند پوری، حسرت دہلوی اور غمگین ہیں۔ اس دور کو اردو شاعری کا عہد زریں کہا گیا ہے۔ کیونکہ اس دور میں ہر صنف ادب کو بے مثال ترقی نصیب ہوئی۔ لہذا یہ دور اردو رباعی کے لئے بھی نہایت سازگار ثابت ہوا۔ حالانکہ اس دور کے شاعروں کے یہاں رباعی کا جو سرمایہ ملتا ہے وہ بہت وسیع نہیں۔ پھر بھی ان رباعیوں کی اہمیت سے اس لئے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ مشہور شاعروں کے زور قلم کا نتیجہ ہیں۔ اور صنفِ رباعی کے ارتقاء میں ہر لحاظ سے قابلِ توجہ ہیں۔

خواجہ میر درد ایک مشہور صوفی بزرگ گذرے ہیں۔ لہذا ان کی رباعی کا خاص موضوع تصوف ہے۔ تصوف کی خشک اور بنجر زمین میں پھول کھلانا ہی کام ہے۔ ان کی متصوفانہ رباعیاں دلکشی اور لطافت میں بے مثال ہیں :

کی بہت طریق زہد میں عمر تباہ  
اب کیجئے دل کو معرفت سے آگاہ  
جوں کوچہٴ مسواک، اسے میں دیکھا  
کوچہ ہے یہ سر بستہ نہیں اس میں راہ

عشق حقیقی کو مجاز کے پردے میں پیش کرنے پر انہیں زبردست قدرت حاصل ہے۔ ان کی عشقیہ رباعیوں پر اولاً مجاز کا گمان ہوتا ہے لیکن اگر ان رباعیوں کا عمیق مشاہدہ کیا جائے تو ان میں بادۂ معرفت کی دلکش و معرمنم آواز لہریں لیتی سنائی دیتی ہے :

غم کھاتے ہیں اور آنسو نت پیتے ہیں  
دن رات ہمیں عجب طرح بیتے ہیں  
گزرے ہے جو کچھ کہ گزرے ہے، کیا کہئے  
پر، تحفگی یہ کہ اب تلک جیتے ہیں

میر سوز کا بھی شمار شمالی ہند کے مشہور شعراء میں ہوتا ہے۔ مگر چہ رباعی میں ان کو وہ شہرت نصیب نہ ہو سکی جو ان کو غزل میں حاصل ہے۔ تاہم رباعی کے ارتقاء کے سلسلے میں ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی رباعیاں مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ عشق، فلسفہ، اخلاق اور مذہب جیسے موضوعات کو فنی چابکدستی کے ساتھ رباعیوں میں اس طرح برتا ہے کہ اس کی تاثیر میں کئی گنا اضافہ ہو گیا ہے۔ مندرجہ ذیل رباعی ان کے بے ساختہ پن کی عمدہ مثال ہے جو ہمارے ذہن کو مسحور کر دیتی ہے :

جو میرے عدوتھے ان سے تو یار ہوا  
مجھ سے لڑنے کو اب تو تیار ہوا  
رہ رہ کے مرے جی میں یہی آتا ہے  
اللہ تو ہم سے ایسا بیزار ہوا

یوں تو سوز نے کئی موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ لیکن ان کی وہی رباعیاں قابلِ تعریف معلوم ہوتی ہیں جس میں انہوں نے عشق کے اعلیٰ جذبات کی عکاسی کی ہے۔ ان رباعیوں کی تاثیر اور تپش سے روگردانی ناممکن ہے۔ عشق ایک ایسا روگ ہے جو اگر کسی کو لگ جائے تو اسے پامال کر کے چھوڑتا ہے :

بس حملۂ عشق میں تو پامال ہوا  
نک دیکھو یار میرا کیا حال ہوا  
لب خشک ہوئے منھ کا یہ حال ہوا  
تو عشق ہوا کہ جی کا جنجال ہوا

مرزا محمد رفیع سودا کو صنفِ قصیدہ کا بادشاہ تسلیم کیا گیا ہے۔ قصیدہ گوئی کے علاوہ غزل، مرثیہ، رباعی، ہجو گوئی کے میدان کے بھی شہسوار رہے ہیں اور ہر صنف میں کمال حاصل کیا ہے۔ سودا کے کلیات میں اسی (۸۰) رباعیات موجود ہیں۔ ان کی رباعیات میں عشق و محبت، فلسفہ، اخلاق، تصوف، منقبت اور ہجو وغیرہ کے مضامین ملتے ہیں۔ لیکن ان کی اخلاقی اور ہجو یہ رباعیوں کو بہت زیادہ

اہمیت دی جاتی ہے۔ یہ رباعیاں قتی چٹنگی، شیرینی، سلاست اور لطافتِ بیان کی آئینہ دار ہیں۔ دیکھئے سودا کس طرح ہمیں اخلاقی اقدار سے آراستہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں :

افسوس کریوں میں نہیں یہ دستور  
مفلس پہ کرم کر کے نہ ہوویں مغرور  
جھکتا ہے اگر شاخ شردار کا ہاتھ  
پھل دے کے وہیں آپ کو کھینچے ہے دور  
سودا کی ایک جھویر باغی ملاحظہ ہو۔ یہ رباعی سودا کے مزاحیہ خیالات کی آئینہ دار ہے :

پیٹ اپنا ہر اک طرح سے ساجد پالے  
کوا وہ چیل وہ گلہری کھالے  
مینڈک چھوڑے نہ چھپکلی نے ساپا  
اس کے پھرے ہیں ڈھونڈتے لڑکے بالے

جس طرح سودا کو قصیدہ گوئی کا بادشاہ تسلیم کیا گیا ہے، ٹھیک اسی طرح میر حسن صنفِ مثنوی کے بے تاج بادشاہ مانے گئے ہیں۔ یوں تو انہوں نے مختلف اصنافِ سخن مثلاً غزل، مرثیہ، مثنوی، قصیدہ اور رباعی وغیرہ پر طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کی شہرت صنفِ مثنوی کی وجہ سے ہے۔ مثنوی ”سحر البیان“ ان کی شاہکار تصنیف تسلیم کی گئی ہے۔ آج تک جتنی بھی مثنویاں دائرہ تحریر میں آئی ہیں ان میں ”سحر البیان“ کو ہی بلند مقام حاصل ہے اور صورت حال یہ ہے کہ صدیوں گزر جانے کے بعد بھی اس کی شادابی و رعنائی میں کوئی فرق نہیں آیا ہے۔

میر حسن کی رباعیاں مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان کی رباعیوں میں خیال کی ندرت اور طرزِ ادا کی جدت بدرجہ اتم موجود ہے۔ سادگی اور سلاست کے اعتبار سے بھی ان کی رباعیاں کافی اہم ہیں۔ ان کی عشقیہ رباعیوں میں گرچہ داخلیت کی کمی ہے لیکن خارجی واقعات کو بیان کرنے میں بڑی سلیقہ مندی کا ثبوت دیا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی عشقیہ رباعیاں ایک ابدی نقش چھوڑنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں :

ہر آن میں آپ کو دکھا جاتے تھے  
مشتاق کو تسکین دلا جاتے تھے  
کیوں دیر لگی ہے کس نے روکا تم کو  
اب تک تو کئی بار تم آ جاتے تھے

ایک فلسفی کی طرح انہوں نے دنیا کا بغور مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ دنیا ایک قفس کی مانند ہے جس سے انسان کو نجات ممکن نہیں۔ بعد از مرگ ہی اس سے نجات حاصل کیا جاسکتا ہے :

آباد رہے تو کیا ہوا دنیا میں  
یا شاد رہے تو کیا ہوا دنیا میں

دا رستہ ہوئے نہ قید ہستی سے حسن  
آزاد رہے تو کیا ہوا دنیا میں

میر تقی میر کی شاعرانہ اہمیت سے کون واقف نہیں۔ غزل کے میدان کا بے تاج بادشاہ صفِ رباعی میں بھی اپنی شیرینی، سلاست، روانی، کسک، تپش، تڑپ، سوز و گداز اور اثر آفرینی کی بنا پر دھاک جھاتا نظر آتا ہے۔ جس طرح غزل میں ان کا لہجہ دھیمی دھیمی آنچ لئے محسوس ہوتا ہے، اسی طرح صفِ رباعی بھی ان کے دل کی تپش، تڑپ اور دھڑکن کی آئینہ دار ہے۔ عالم ہجر کی بے قراریوں کو حقیقی پیرائے میں پیش کیا ہے۔ اسی حقیقت نگاری کی وجہ سے ان کی رباعیوں کو اردو ادب میں ثابت دوام نصیب ہوا ہے۔ ان کا عشق مجازی تھا۔ اس عشق نے ان کو عمر بھر زلایا، تڑپایا اور بے قرار رکھا۔ دیکھئے اپنی تڑپ اور بے قراری کو رباعیوں کے سانچے میں کس خوبی سے ڈھال کر اہل دنیا کے سامنے پیش کرتے ہیں :

رنگ یہ ہے دیدہ گریاں سے آج  
لو ہو ٹپکتا ہے گریاں سے آج  
سر بہ فلک ہونے کو ہے کسکی خاک  
گردیک اٹھتی ہے بیاباں سے آج

یہ بے قراری جب حد سے زیادہ بڑھ جاتی ہے اور کوئی آنسو پوچھنے والا ننگسار پاس نہیں ہوتا تو خود سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں :

ہم میر سے کہتے ہیں نہ تو رویا کر  
ہنس کھیل کے نک چین سے بھی سویا کر  
پایا نہیں جانے کا وہ در نایاب  
کڑھ کڑھ کے عبث جان کو مت کھویا کر

عشقیت موضوعات کے علاوہ متصوفانہ اخلاقی، سماجی، مذہبی اور فلسفیانہ موضوعات کو بھی اپنی رباعیوں میں داخل کیا ہے۔ ان کی ایک ایسی رباعی ملاحظہ ہو جس میں وہ قادر مطلق کی تعریف میں رطب اللسان ہیں :

کیا احسان ہے خلق عالم کرنا  
پھر عالم ہستی میں مکرم کرنا  
تھا کار کرم اے کریم مطلق  
ناچیز کف خاک کو آدم کرنا

صفِ رباعی کے ارتقاء کے سلسلے میں ایک اہم نام قائم چاند پوری کا بھی ہے۔ ان کا اصل نام قیام الدین تھا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کی الابھری میں ان کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ جس میں ان کی رباعیاں موجود ہیں۔ ان کی رباعیوں میں ہمیں مختلف موضوعات ملتے ہیں۔ موضوعات میں لولی نیا پن نہیں ہے۔ موضوعات وہی ہیں جو اس زمانے کی رباعیوں میں عام طور پر برتے جا رہے تھے۔

ان کی عشقیہ رباعیاں صاف، سلیس اور رواں ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اپنی رباعیوں میں وہ سوز و گداز کی وہ فضا قائم نہ کر سکے جو ہمیں میر کے یہاں نظر آتی ہے۔ مثلاً :

تجھ بن مری اوقات جو اکثر گزری  
حالت تھی کہ نزع سے بھی بدتر گزری  
میں، تو کبھی سرگزشت اپنی مجھ سے  
میں کس سے کہوں جو کچھ کہ مجھ پر گزری

☆

مجھ سا جو کوئی کہ جاں بہ کف ہوتا ہے  
البتہ وہ سو غم سے طرف ہوتا ہے  
پر چاہئے تجھ کو بھی تو سو مجھے اتنا  
یہ کون ہے کس لئے تلف ہوتا ہے

حسرت دہلوی کا شمار شمالی ہند کے قابل قدر شعراء میں ہوتا ہے۔ یہ جرأت کے استاد تھے۔ ان کا نام مرزا جعفر علی تھا۔ حسرت دہلوی کے کلیات کی ضخامت ۸۲۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ کلیات غزل، مثنوی، ساقی نامہ، ترجیع بند، واسوخت، قصیدہ، مسدس، مخمس اور رباعیات پر مشتمل ہے۔ ان کی رباعیوں کی تعداد پانچ سو سے زیادہ ہے۔ یہ قدیم دور کے پہلے شاعر ہیں، جنہوں نے صنفِ رباعی کی طرف خصوصی توجہ دی ہے اور لگ بھگ پانچ سو رباعیاں تخلیق کی ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات مذہب، توحید، نعت، عشق، منقبت، اخلاق اور ہجو وغیرہ ہیں۔

مندرجہ ذیل رباعی میں معشوق حقیقی کی تعریف و کُش اور دلفریب انداز میں اس طرح کرتے ہیں :

ہے یار کا حسن ہر طرف جلوہ نما  
پر، چاہئے دیکھنے کو چشمِ بینا  
ہر حسن کہ چشمِ بدر ہے اس سے دور  
سب کو ہے فنا مگر اسی کو ہے بقا

غملکین دہلوی کو اس بات کا فخر حاصل ہے کہ قدامت میں سب سے زیادہ رباعیات انہوں نے ہی کہی ہیں۔ ”مکاشفات الاسرار“ میں ان کی اٹھارہ سو (۱۸۰۰) رباعیاں درج ہیں۔ ان کی رباعیوں کا پسندیدہ موضوع تصوف ہے۔ انہوں نے اپنی ساری زندگی تصوف کے اسرار و رموز کو حل کرنے میں گزار دی۔ ان کی متصوفانہ رباعیوں میں لطافت اور دلکشی موجود ہے جو براہِ راست دل پر اثر کرتی ہیں :

جب ساقی نے مئے پلا کے یہ سمجھایا  
تب میری سمجھ میں آہ غملکین آیا

پایا جسے خدا کو، گم اسے کیا  
 گم جسے کیا خدا کو اسے پایا  
 ان کی نگاہ میں تصوف کا وہ مقام جب سالک خود کو فنا کر دیتا ہے، وہ فنا نہیں بلکہ بقا ہے :  
 رکھتا نہیں قہر دل میں جو کچھ حرص و ہوا  
 سالک کے وجود کو یہ کرتا ہے فنا  
 ممکن بس لطف ہے عبارت اس سے  
 جو تجھ کو مشاہدہ میں رکھتا ہے بقا

رباعی کے ارتقاء کے سلسلے میں ہم نظیر اکبر آبادی کو کسی طور نظر انداز نہیں کر سکتے۔ نظیر اکبر آبادی اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ایک رنگین مزاج عاشق نظر آتے ہیں لیکن گذرتے وقت کے ساتھ ساتھ انہوں نے خود کو بدلا اور صوفی کے درجے تک پہنچے۔  
 ذیل کی رباعی میں ایک رنگین مزاج عاشق کی جھلک ملاحظہ ہو۔ محبوب کے حسن کی تصویر کشی نہایت دلکش انداز میں کرتے ہیں :

پان اس کے لبوں پر اس قدر ہے زیبا  
 ہے رنگ پہ جن کے سرخی لعل فدا  
 ہر خندق انگشت سے اس دست کو گر  
 گلستہ باغ حسن تو کہئے بجا

سنگدل اور ظالم محبوب کے حضور انہوں نے اپنا دل پیش کر دیا ہے۔ لیکن محبوب کو یہ نذرانہ (تحفہ) پسند نہیں۔ محبوب کی بے اتفاقی پر شاعر کا دل تڑپ اٹھتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ خود کو تسلی بھی دیتے ہیں کہ یہ میرے بس سے باہر کی بات ہے :

گر یار سے ہر روز ملاقات نہیں  
 اور ہو بھی گئی تو پھر مدارات نہیں  
 دل دے چکے اب قدر ہو یا بے قدری  
 جو کچھ ہو سو ہو بس کی تو کچھ بات نہیں

اس کے بعد انشاء اور مصحفی کا دور آتا ہے۔ یہ وہ دور ہے، جب زبان زیادہ صاف، سلیس اور شستہ ہو جاتی ہے۔ اس دور میں دہلی زبردست تباہی و بربادی سے دوچار ہوتی ہے۔ شہر اجڑ کر ویران ہو جاتا ہے۔ لوگ دہلی سے ہجرت کرنے لگتے ہیں۔ دہلی کے جن مشہور شاعروں نے لکھنؤ کا رخ کیا، ان میں انشاء، جرأت اور مصحفی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ لکھنؤ کا ماحول دہلی کے ماحول سے بالکل الگ تھا۔ یہاں عیش و عشرت کی فراوانی تھی۔ داخلیت جو کہ دبستانِ دہلی کی امتیازی خصوصیت تھی، ختم ہو جاتی ہے۔ یہ شعراء لکھنؤ پہنچ کر وہاں کی فضا اور ماحول کے مطابق خارجیت پر زیادہ توجہ دینے لگتے ہیں۔ سطنی اور عامیانہ مضامین کو شاعری کا جزو لا ینفک مانا گیا جس کی وجہ سے شاعری کا معیار پست ہو گیا۔ سچے جذبات اور پاکیزہ خیالات کے اظہار کی گنجائش نہ تھی۔ شاعری دربار سے وابستہ ہو چکی تھی۔ بادشاہ اور نواب ان شعراء کی سرپرستی کرتے اور انعام و اکرام سے نوازتے تھے۔

انشاء دبستانِ لکھنؤ کے ایک مشہور شاعر گذرے ہیں۔ انہوں نے مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ غزل، قصیدہ،

قطعات، محاسنات کے علاوہ رباعی کی بھی تخلیق کی۔ ان کی رباعیاں اندازِ بیان اور موضوع کے لحاظ سے بہت زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں، تاہم دبستان لکھنؤ میں رباعی کے ارتقاء کے سلسلے میں ان کی حیثیت اپنی جگہ مسلم ہے۔  
ان کی مندرجہ ذیل رباعی ملاحظہ ہو جس میں بچی تڑپ اور کسک کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ محبوب کی بے وفائی نے ان کے دل کو 'پکا پھوڑا' تو بنا دیا ہے لیکن اس میں درد کی وہ شدت نہیں۔

غم نے ترے ایک دم نہ دل خوش چھوڑا  
تھا صبر جو یار، ان نے بھی منہ موڑا  
جلتا ہے عجب طیش سے اس سینے میں  
اللہ! یہ دل ہے یا کہ پکا پھوڑا

دبستان لکھنؤ کے دوسرے شاعر جن کے یہاں ہمیں رباعی ملتی ہے، جرات ہیں۔ ان کو معاملہ بندی میں خاصی مہارت حاصل تھی۔ یہ رنگ ان کی رباعیوں میں بھی واضح طور پر نظر آتا ہے۔ مثلاً :

دیکھا جو کل اسنے میرے جی کا کھونا  
اور کھینچ کر آہ سرد ہر دم رونا  
منہ پھیر کے مسکرا کے چپکے سے کہا  
آسان نہیں کسی پہ عاشق ہونا

مصطفیٰ، انشاء اور جرات کے ہم پلہ شاعر تسلیم کئے گئے ہیں۔ ویسے تو انہوں نے ہر مشہور صنفِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے لیکن غزل کی طرف انہوں نے خصوصی توجہ دی ہے۔ بحیثیت رباعی گو ان کا مرتبہ انشاء اور جرات سے کافی بلند ہے۔ کیونکہ ان کی رباعیوں کی زبان سادہ، سلیس اور رواں ہے۔ جس میں سوز و گداز اور تڑپ بھی موجود ہے۔ ہجر کی بے قراری ملاحظہ ہو :

کر کے اس در پہ آہ و نالے کتنے  
مر مر گئے ہم نے مرنے والے کتنے  
اچھی طرح اسنے منہ دکھایا کسکو  
ترسا ترسا کے مار ڈالے کتنے

ابھی لکھنؤ میں عیش و نشاط کی محفلیں عروج پر تھیں اور شاعری سے عیش و نشاط و سرمستی کی ندا آرہی تھی کہ ایک بار پھر دہلی میں شاعری کی بساط بچھی اور ذوق، غالب اور مومن جیسے باکمال شاعر منظرِ عام پر آئے۔ اس دور میں زبانِ مکمل طور پر پختہ ہو جاتی ہے۔ اس عہد کے مایہ ناز شعراء ذوق، غالب اور مومن کی رباعیوں میں حقیقی جذبات، بلند تخیل اور نازک احساسات کی ترجمانی ملتی ہے۔ قصیدہ گوئی کی دنیا میں ذوق کا نام سودا کے بعد لیا جاتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ غزل گو اور رباعی گو کی حیثیت سے بھی مشہور ہیں۔ ان کی رباعیوں میں وہ شیرینی، سلاست اور نرمی نہیں جو کہ ان کی غزل کا حصہ ہے، تاہم ان کی رباعیوں کی لطافت اور شگفتگی سے انکار ممکن نہیں۔ مثلاً :

آنکھ اس کی نشہ میں جب گلابی ہو جائے  
 صوفی اسے دیکھے تو شرابی ہو جائے  
 دکھلائے جو وہ روئے کتابی اسے ذوق  
 سب مدرسہ کافر کتابی ہو جائے  
 پیری کی خرابی کو شکستہ و سلیس انداز میں اس طرح نظم کرتے ہیں :

جن دانتوں سے ہنستے تھے ہمیشہ کھل کھل  
 اب درد سے ہیں وہی رلاتے ہل ہل  
 پیری میں کہاں اب وہ جوانی کے مزے  
 اسے ذوق بڑھاپے سے ہے دانتا کل کل

مرزا تھانوی کا شمار عظیم ترین شاعروں میں ہوتا ہے۔ ان کے دیوان کا مطالعہ کرنے کے بعد بے حد مایوسی ہوتی ہے کہ انہوں نے صنفِ رباعی کی جانب خاص توجہ نہیں دی۔ اگر ان کی خاص توجہ اس صنف کی جانب ہوتی تو اردو رباعی کے خزانے میں بیش بہا اضافہ ہو سکتا تھا۔ ان کے یہاں صرف پندرہ، سولہ رباعیاں ملتی ہیں۔ یہ رباعیاں مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان کی رباعیاں باریک بینی اور اعلیٰ خیالات کی حامل ہیں۔ ندرت اور جدت کے لحاظ سے بھی یہ قابلِ قدر ہیں۔ ان کی عشقیہ رباعی کی تاثیر اور تڑپ ملاحظہ ہو۔ محبوب کی جدائی ان پر شاق گذرتی ہے۔ ان لہجوں کی کیفیات کو رباعیات کے سانچے میں اس طرح ڈھالتے ہیں :

دکھ جی کو پسند ہو گیا ہے غالب  
 دل رک کر بند ہو گیا ہے غالب  
 واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں  
 سونا سو گند ہو گیا ہے غالب

تصوف کے اسرار و رموز کی گرہ کشائی میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ان کی متصوفانہ رباعیاں دلکشی اور معنوی وسعت کے اعتبار سے قابلِ قدر ہیں :

ہر چند کہ دوستی میں کامل ہونا  
 ممکن نہیں یک زباں و یک دل ہونا  
 میں تجھ سے اور تو مجھ سے پوشیدہ  
 ہے مفت نگاہ کا مقابل ہونا

اردو شاعری میں مومن اپنی نازک خیالی اور نازک بیانی کی وجہ سے بے حد مشہور ہیں۔ ان کا شمار ممتاز غزل گو شعراء میں ہوتا ہے۔ غزل کے علاوہ انہوں نے دیگر اصنافِ سخن پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ قصیدہ، مثنوی، مسدس، مثنیٰ، ترکیب بند، ترجیع بند اور رباعی جیسی اصنافِ سخن پر اپنا قلم اٹھایا ہے اور کامیاب رہے ہیں۔ ”کلیاتِ مومن“ میں ان کی ایک سو اسی (۱۲۹) رباعیاں درج ہیں۔ یہ

رباعیاں مختلف موضوعات پر مشتمل ہیں۔ لیکن ان کی عشقیہ رباعیاں زیادہ قابل قدر معلوم ہوتی ہیں۔ عشق کے رنگا رنگ جذبات کی تصویر کشی ان کی رباعیوں میں ہمیں ملتی ہے۔ اردو شاعری کی یہ روایت رہی ہے کہ معشوق بے وفا ہوتا ہے اور شاعر عاشق صادق۔ لہذا مومن عاشق صادق ہیں اور ان کا معشوق سنگدل و بے وفا۔ اپنے معشوق کی بے مروتی و سنگدلی کا گلہ مندرجہ ذیل رباعی میں اس طرح کرتے ہیں :

دل درد کا بتلا خرابی یہ ہے  
تو یار سو بے وفا خرابی یہ ہے  
میں جاں دوں تجھ پہ ہو نہ تجھ کو معلوم  
اے خانہ خراب کیا خرابی یہ ہے

بے تابی دل اور بے قراری جاں ملاحظہ ہو :

نہ صبر و سکون کا کھر میں یارا محکو  
نے کوچہ یار میں گزرا محکو  
سیماب کی طرح ایک دم چین نہیں  
بیٹابی دل نے آہ مارا محکو

مومن کی بے قراریاں جتنی عروج پر ہیں اتنا ہی اس کا معشوق پر سکون ہے۔ معشوق کے چین و سکون کو دیکھ کر ان کے منہ میں پانی بھر آتا ہے کہ کاش ان کا دل بھی محبوب کی طرح سخت ہوتا تاکہ میں بھی غموں سے دور رہتا :

گر دل میں اثر نہ تیرے غم کا ہوتا  
کا ہے کو یہ لوٹا تڑپتا ہوتا  
کیسی آرام سے گذرتی اوقات  
اے کاش کہ میرا دل بھی تجھ سا ہوتا

ابھی شہر دہلی کو بیرونی آفتوں سے ذرا نجات ملی ہی تھی کہ غدر کا شور سنائی دینے لگا۔ دہلی پر ایک بار پھر تباہی و بربادی کے سائے منڈلانے لگے۔ اس غدر کا ذکر خطوط غالب میں واضح طور پر موجود ہے۔ احمد شاہ کے حملے نے دہلی کے بادشاہوں کو اس قابل بھی نہ چھوڑا کہ وہ فنکاروں کی سرپرستی کر سکتے اور انعام و اکرام کی بارش کرتے۔ یہ دیکھ کر دہلی کے مشہور شعراء کو مجبوراً لکھنؤ کا رخ کرنا پڑا۔ دہلی کے شعراء نے جب سرزمین لکھنؤ پر اپنا قدم رکھا تو یہاں شعر و شاعری کے چرچے عروج پر پہنچ گئے۔ لکھنؤ کے شعراء کی توجہ خارجیت کی طرف زیادہ تھی۔ یعنی وہ ظاہری صورت اور صنائع و بدائع پر زیادہ توجہ دیتے تھے۔ جبکہ دہلی کے شعراء کی تمام تر توجہ داخلیت کی جانب تھی۔ یہ شعراء تخیل کی بلندی اور داخلی جذبات پر زیادہ زور دیتے تھے۔ لکھنؤ اسکول کے نمائندہ شاعر ناسخ ہیں۔ اس دور کے مشہور شعراء ناسخ اور آتش ہیں۔ لیکن انفسوس کہ آتش کی رباعیاں دستیاب نہیں، اس لئے ان کو رباعی گو شعراء کے زمرے میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔ بہر حال اس دور کے مشہور رباعی گو شعراء میں ناسخ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

امام بخش ناسخ کو اس بات کا فخر حاصل ہے کہ سب سے پہلے انہوں نے ہی دہلی اور لکھنؤ اسکول کی خصوصیات کو برتا۔ زبان کی

اصلاح میں ان کا بڑا درجہ ہے۔ ناسخ بحیثیت غزل گو زیادہ مشہور ہوئے۔ ان کی رباعیوں کی تعداد مختصر ہے۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات عشق، فلسفہ اخلاق اور مذہب وغیرہ ہیں۔ ان کی وہی رباعیاں قابل توجہ معلوم ہوتی ہیں جس میں انہوں نے معاملات عشق کی مختلف کیفیات کی عکاسی کی ہے۔ رباعیوں میں فنی دلکشی اور طرز ادا کی ندرت موجود ہے :

سیلاب رواں ہے چشم تر سے ہر دم  
سوتے نہیں اک آن شب جہر میں ہم  
کس طرح پلک پلک سے لگ جائے کبھی  
ملنے نہیں دریا کے کنارے باہم

جہاں تک ان کی اخلاقی رباعیوں کا تعلق ہے وہ لطافت کے اعتبار سے کم درجہ کی ہیں۔ لیکن فنکارانہ چابکدستی کی اچھی مثالیں پیش کرتی ہیں۔ مثلاً :

ہر چند ہوں پیر اور سر پر ہے اجل  
تس پر نہیں پیٹ کے سوا فکر عمل  
ہے رہتہ عمر مختصر سا لیکن  
شیطان کی آنت ہے مرا طول اہل

آتش و ناسخ کے علاوہ لکھنؤ کے دوسرے قابل قدر شعراء میں انیس اور دبیر کا نام لیا جاسکتا ہے۔ انیس اور دبیر کا عہد صغیر رباعی کے لئے نہایت سازگار ثابت ہوا۔ اس دور میں رباعی کے موضوعات میں وسعت پیدا ہوئی۔ لکھنؤ کے مرثیہ گو شعراء مرثیہ پڑھنے سے قبل ایک دور رباعیاں پڑھتے تھے۔ اس طرح اردو رباعی کا خاطر خواہ ذخیرہ جمع ہو گیا۔ کر بلا کے واقعات کا ذکر کرتے ہوئے مرثیہ گو شاعر نے مختلف مضامین مثلاً صبر و شکر، حمد و ثنا، اہل بیت کی تعریف، عزم و استقلال، وفاداری، اخوت، جانبازی، حق پرستی، جہاد، ظلم کی مذمت، دشمن کی شقاوت وغیرہ جیسے موضوعات کو رباعی کے دائرے میں سمو دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں صغیر رباعی کے موضوع میں وسعت پیدا ہو گئی۔

انیس کے مجموعہ کلام میں تقریباً ساڑھے پانچ سو (۵۵۰) رباعیاں ملتی ہیں۔ ان رباعیوں میں موضوع کی وسعت، زور بیان، زبان کی سلاست اور طرز ادا کی نیرنگی ملتی ہے۔ ان کے یہاں فلسفیانہ اخلاقی، سماجی، مذہبی، متصوفانہ اور رثائی رباعیاں ملتی ہیں۔ ان کی رثائی رباعیوں کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اس موضوع کو انہوں نے خاص طور سے برتا ہے اور واقعات کر بلا کے ایک ایک گوشے پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔

مندرجہ ذیل رباعی میں انہوں نے اس خیال کو پیش کیا ہے کہ خدا نے زندگی اس لئے عنایت کی ہے کہ غم حسین میں ہر دم آنسو بہایا جائے :

پیدا ہوئے دنیا میں اسی غم کے لئے  
رونا ہی جا ہے چشم پر غم کے لئے  
ہم کو دو لعینیں خدا نے دی ہیں  
آنکھیں رونے کو، ہاتھ ماتم کے لئے

دیگر شاعروں کی طرح ان کی نگاہ میں بھی دنیا کی کوئی وقعت نہیں۔ دنیا کی بے ثباتی ملاحظہ ہو :

اک روز جہاں سے جان کھونا ہوگا  
گھر چھوڑ کے زیر خاک سونا ہوگا  
چادر سے سروکار نہ بستر سے غرض  
اپنا کسی تکلیف پہ بچھونا ہوگا

معتوق حقیقی کا جلوہ ہر سو نکھرا ہوا ہے۔ ضرورت ہے تو صرف دیدہ بینا کی :

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے  
بلبل کی زباں پہ گفتگو تیری ہے  
ہر رنگ میں جلوہ ہے تیری صورت کا  
جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے

مرزا دیر بھی رباعی گوئی کی صنف میں مہارت رکھتے ہیں۔ یہ میر انیس کے ہم عصر تھے۔ ان کی رباعی میں نظم و ضبط اور برجستگی کی کارفرمائی واضح طور پر نظر آتی ہے۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات مذہب، سماج، ذاتیات، فلسفہ اخلاق وغیرہ ہیں۔ ان موضوعات کو برتنے میں انہوں نے زبردست صناعی کا مظاہرہ کیا ہے۔

مندرجہ ذیل رباعی میں معتوق حقیقی کی حمد نہایت دلپذیر انداز میں کرتے ہیں :

یارب خلاق ماہ و ماہی تو ہے  
بخشنده تاج و تخت شاہی تو ہے  
بے منت و سوال و بے استحقاق  
دیتا ہے تو سب کو یا الہی تو ہے

زندگی فانی ہے۔ لہذا اس فانی دنیا سے دل لگانا سوائے نادانی اور محرومی کے کچھ بھی نہیں۔ ہشیار وہی ہے جو اس دنیا میں آنے کے بعد صرف فکر آخرت میں مشغول رہے۔ جبکہ غافل شخص اس دنیا کے خوبصورت جال میں گرفتار ہو کر آخرت کو بھول بیٹھتا ہے۔ ایسے لوگوں سے مخاطب ہو کر دیر فرماتے ہیں :

کس خواب میں زندگی بسر کرتا ہے  
کس فکر میں شام کو سحر کرتا ہے  
طالع ہوئی صبح بج گیا کوس رخیل  
بیدار ہو قافلہ سفر کرتا ہے

فانی دنیا کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ بڑے بڑے بادشاہان وقت آج بے یار و مددگار منوں مٹی کے نیچے زہریلے جانوروں کے رحم و کرم پر پڑے ہیں۔ نہ ان کی تربت پر شامیانہ ہے اور نہ ہی بستر کے نام پر ایک کھروری چٹائی :

دنیا کا عجب کارخانہ دیکھا  
کس کس کا یاں ہم نے زمانہ دیکھا  
برسوں رہا جن کے سر پہ چتر زریں  
قربت پہ ان کی نہ شامیانہ دیکھا

انیس و دبیر کی رباعیاں اس قدر مقبول و مشہور ہوئیں کہ دوسرے شعراء بھی اس جانب متوجہ ہونے لگے۔  
میر انیس اور مرزا دبیر کے بعد جن مشہور شعراء کے یہاں رباعیاں ملتی ہیں ان کے نام امیر مینائی، داغ، آسی غازی پوری اور  
پیارے صاحب رشید ہیں۔

امیر مینائی ۱۸۲۸ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ اس زمانے میں آتش و ناخ غزل گوئی میں اپنا اپنا کمال دکھا رہے تھے اور انیس و  
دبیر صنف مرثیہ کے گیسو سنوار رہے تھے۔ امیر مینائی ان شعراء سے بے حد متاثر ہوئے اور شاعری کی دنیا میں بہت جلد مقبولیت  
حاصل کر لی۔ انہوں نے مختلف اصنافِ سخن کی تخلیق کی ہے۔

ان کی رباعیوں کے موضوعات زیادہ تر عشق، تصوف اور معرفت پر مشتمل ہیں۔ یہ رباعیاں سلاست، صفائی، روانی، دلکشی، زمینیں  
اور لطافت کے اعتبار سے قابلِ قدر ہیں :

غائب بہت اے جان جہاں رہتے ہو  
مانند نظر، ہم سے نہاں رہتے ہو  
ہر چند کہ آنکھوں میں ہو تم دل میں ہو تم  
معلوم نہیں پر کہ کہاں رہتے ہو

فانی زندگی کی تصویر ملاحظہ ہو :

دنیا گزراں ہے زندگانی فانی  
طفلی مہماں ہے جوانی فانی  
پیری میں جو ہڈیاں چمکتی ہیں امیر  
کانوں میں صدا آتی ہے فانی فانی

داغ کی پیدائش ۱۸۳۱ء میں دہلی میں ہوئی۔ ان کے چار دیوان ”گلزارِ داغ“، ”آفتابِ داغ“، ”مہتابِ داغ“ اور ”یادگارِ  
داغ“ میں کل ملا کر اکتالیس (۴۱) رباعیاں درج ہیں۔ داغ حسن و عشق کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی پر مکمل دسترس رکھتے ہیں۔ ان  
کی عشقیہ رباعیوں میں سادگی و سلاست کے ساتھ ساتھ شوخی بھی ملتی ہے :

دل لے کے مکررتی ہے تمہاری تصویر  
یہ بات تو کرتی ہے تمہاری تصویر  
خاموش جو ہو جاتی ہے اس کے آگے  
کیا داغ سے ڈرتی ہے تمہاری تصویر

اردو شاعری میں تصوف جیسے خشک موضوع کو باقاعدہ طور پر برتنے میں آسی غازی پوری کا نام سرفہرست رہے گا۔ آپ کا وطن غازی پور تھا اور غازی پور کے ایک حجرے سے صوفی بن کر منظر عام پر آئے۔  
ان کی رباعیات کا زیادہ تر حصہ تصوف اور معرفت پر مشتمل ہے۔ ان کی متصوفانہ رباعیاں تاثیر، لطافت اور سوز و گداز کے لحاظ سے قابلِ فخر ہیں :

ایک عمر رہ طلب میں چکر کھایا  
آخر دل میں سراغ اس کا پایا  
دل میں دیکھا تو آئینے کی صورت  
جز اپنے کوئی نظر نہ مجھ کو آیا

بعض رباعیوں میں انہوں نے اخلاقی درس بھی دیا ہے۔ اخلاقی درس دنیا صوفیاء کا خاص شیوہ رہا ہے۔ ان کی اخلاقی رباعیاں ان کے خلوص و صداقت کی آئینہ دار ہیں :

ذرے سے دیکھنے میں کم تر ہوں گے  
تیرے لئے بھی وہ مہر انور ہوں گے  
اے دل نہ برابری کسی کی کرنا  
ہاں خاک کے اک روز برابر ہوں گے

پیارے صاحبِ رشید کی رباعیاں زبانِ دیان کے اعتبار سے کافی بلند ہیں۔ انہوں نے رباعیات بکثرت کہی ہیں جو نہایت عمدہ ہیں۔ ان کی رباعیات ان کے بلندیِ خیال اور زورِ بیان کی آئینہ دار ہیں۔ نازک سے نازک خیال کو دکشی کے ساتھ ادا کر جانا ان کی رباعیوں کی اہم خصوصیت ہے۔ یوں تو ان کی رباعیوں میں ہمیں کئی موضوعات مثلاً فلسفہ، اخلاق اور مذہب وغیرہ ملتے ہیں لیکن ان کی وہ رباعیاں زیادہ قابلِ توجہ معلوم ہوتی ہیں جو کہ پیری کے موضوع پر ہیں۔ ”پیری“ کے موضوع کو برتنے میں انہوں نے جس جدت طرازی اور ندرتِ پن کا مظاہرہ کیا ہے وہ لائقِ تحسین ہے۔ مندرجہ ذیل رباعی غضب کا جوش اور تاثیر لئے ہوئے ہے :

ایسا بھی نہ انقلاب دیکھا ہوگا  
کب میری طرح شباب دیکھا ہوگا  
کہتا ہوں جو میں کہ تھی جوانی میری  
پیری کہتی ہے خواب دیکھا ہوگا

طفلی، جوانی، پیری انسانی زندگی کے تین ادوار ہیں۔ طفلی جاتی ہے تو جوانی آتی ہے۔ جوانی گذرتی ہے تو پیری اپنا ڈیرہ جاتی ہے اور یہ جان کا نذرانہ لے کر ہی رخصت ہوتی ہے :

پیری نے حواس و ہوش سب کھوئے ہیں  
کب عہدِ جوانی کے لئے روئے ہیں  
ہشیار شباب میں تھے پیری میں ہیں غش  
شب بھر جاگے تھے صبح کو سوئے ہیں

۱۸۵۷ء کے غدر نے اردو ادب کے ڈھانچے کو تبدیل کر دیا۔ قدیم تصورات اور فرسودہ روایات پر نئے خیالات غالب ہو گئے۔ انگریزی تعلیم کو ضروری قرار دیا گیا اور ”ادب برائے زندگی“ کا نعرہ بلند کیا گیا۔ یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی گئی کہ شاعری میں صرف عشق و محبت ہی کی داستان کو نظم نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ حیات و کائنات کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی شاعری میں ممکن ہے۔ اس طرح اردو ادب میں نیچرل شاعری کا رواج عام ہوا۔

اس دور میں حالی اور اکبر نے رباعی گوئی کی جانب توجہ کی۔ ان کے بعد کے شعراء اس روایت کو آگے بڑھاتے ہیں اور نئے نئے موضوعات کو رباعی کے پیرائے میں پیش کرتے ہیں۔ دراصل اس دور میں ہی صنفِ رباعی نے ترقی کی۔ اس دور کے مشہور رباعی گو شعراء میں حالی، اکبر، شاد، رواں، قالی، یگانہ، محروم، امجد، آشکر، کھنوی، جوش، فراق، ساغر نظامی اور اثر صہبائی کا نام لیا جاسکتا ہے۔ حالی نے اردو ادب کی ترقی میں جو بیش قیمت خدمات انجام دی ہیں، اس سے دنیائے ادب اچھی طرح واقف ہے۔ حالی کا دور وہ ہے جب ہندوستان اپنے روایتی ماحول کو پس پشت ڈال کر ایک نئی روایت سے آشنا ہو رہا تھا۔ مغربی کلچر، ہندوستانی کلچر پر غالب آرہی تھی۔ لہذا ان کی رباعیوں میں بدلتے ہوئے زمانے کی آہٹ، بخوبی سنائی دیتی ہے۔ قوم کو پستی اور زبوں حالی سے نکالنے کے لئے اصلاحی رباعیاں تخلیق کیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیوں میں اصلاحی جذبات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ان کی مندرجہ ذیل رباعی دیکھئے، جس میں انہوں نے قوم میں ایک نئی روح پھونکنے کی کوشش کی :

محنت ہی کے پھل ہیں یاں ہر ایک دامن میں  
محنت ہی برکتیں ہیں ہر خرمن میں  
موسیٰ کو ملی نہ قوم کی چوپالی  
جب تک نہ چرائیں بکریاں مدہن میں  
خدا کی عظمت اور بڑائی کو اس طرح واضح کرتے ہیں :

ہستی سے ہے تیری رنگ و بوسب کے لئے  
طاعت میں ہے تیری آبرو سب کے لئے  
ہیں ترے سوا سارے سہارے کمزور  
سب اپنے لئے ہیں اور تو سب کے لئے

ان موضوعات کے علاوہ حالی نے مذہب، سیاست، اخلاق اور فلسفہ جیسے موضوع کو بھی اپنی رباعی میں سمویا ہے۔ اکبر الہ آبادی کو دنیائے ادب ایک کامیاب طنز و ظرافت نگار شاعر کی حیثیت سے جانتی ہے۔ حالی نے نئی چیزوں کو خوش آمدید کہا، لیکن اکبر نے ہر نئی چیز کو ٹھکرا دیا اور قدیم روایات پر سختی سے ڈٹے رہے۔ ”نئی تبدیلی“ ان کو قطعاً پسند نہ تھی۔ لہذا ظریفانہ رنگ میں شاعری میں ”نئی تبدیلی“ کی برائیوں کو واضح کرتے ہیں۔

مغربی تہذیب نو جوان طبقوں کو گمراہ کر رہی تھی۔ نئی تہذیب کے دلدادہ نو جوانوں کا کیا حال ہوا؟ اس کی جھلک اس رباعی میں دیکھئے :

تھے یک کی فکر میں سو روٹی بھی گئی  
چاہی تھی بڑی شے سو چھوٹی بھی گئی  
واعظ کی نصیحتیں نہ مانیں آخر  
پتلون کی تاک میں لنگوٹی بھی گئی

اکبر کی رباعی میں ہمیں مختلف موضوعات مثلاً تصوف، مذہب، اخلاق اور سیاست وغیرہ ملتے ہیں۔  
اس دور کے دوسرے مشہور رباعی گوشتاغر شاد عظیم آبادی ہیں۔ ان کی رباعیات اردو ادب کا قابل قدر سرمایہ ہیں۔ یوں تو  
انہوں نے مختلف موضوعات کے تحت رباعیاں تحریر کی ہیں لیکن ان کی وہی رباعیاں زیادہ قابلِ تعریف ہیں جن میں تصوف اور  
معرفت کی شراب ملتی ہے :

ہر دم میرے دل میں تو ہی موجود رہے  
ہر قصد میں یارا تو ہی مقصود رہے  
جب آنکھ اٹھاؤں تیرا جلوہ دیکھوں  
جب سر کو جھکاؤں تو ہی مہجود رہے

تصوف کے علاوہ ان کی رباعیوں کا دوسرا اہم موضوع بادہ و شراب کا ذکر ہے۔ ان کی خبریہ رباعیوں میں جو دلکشی، کیف و سرور  
اور مستی ملتی ہے اس کی تاثیر سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی خبریہ رباعیاں مئے و میخانہ کی سینکڑوں تصویریں ہمارے سامنے پیش کرتی  
ہیں۔ ساقی شراب پلانے پر آمادہ ہے اور رند بھی پئے جانے پر راضی :

دی جتنی حیات ہم جیے جائیں گے  
جو دیں گے اسے خرچ کئے جائیں گے  
مئے بھی ہے انہیں کی جن کے بس میں دل ہے  
جب تک وہ پلائیں گے پئے جائیں گے

جگت موہن لال رواں بحیثیت رباعی گو بہت مقبول ہیں۔ ان کی رباعیاں عمر خیام کی یاد دلاتی ہیں۔ یہ رباعیاں دلکشی، نغمہ گئی  
اور ترنم میں بے مثال ہے۔ تشبیہات اور استعارات کا حسن کارانہ استعمال، طرزِ ادا کی ندرت اور بلند خیالات کی عکاسی ان کی  
رباعیوں کی اعلیٰ خصوصیات ہیں۔ مثلاً :

ساقی آتے سمجھ میں اسرار نہیں  
پیانے بے شمار مئے خوار نہیں  
لب تشنہ ہے خلق اور خم ہیں لبریز  
بازار ہے گرم اور خریدار نہیں

فانی کا شمار بہترین غزل گو شعراء میں کیا جاتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ ایک کامیاب رباعی نگار بھی تسلیم کئے گئے ہیں۔ میر کے

بعد اردو شاعری کو حزن و ملال یا سیت اور سوز و ساز سے روشناس کرانے والے فانی ہی ہیں۔ غم کی ترجمانی مؤثر پیرائے میں کرنے میں انہیں کمال حاصل ہے۔ ان کی وہ رباعیاں جس میں انہوں نے فلسفہ غم کو پیش کیا ہے درڈ تڑپ، تپش اور سوز میں اپنا ثانی نہیں رکھتیں کیونکہ غم ان کے ریشے ریشے میں سما یا ہوا تھا :

ترکِ غم سے خوشی کی حسرت نہ مٹی  
صورت کے بدل جانے سے صورت نہ مٹی  
غم لاکھ غلط کیا مگر پھر غم تھا  
انکارِ حقیقت سے حقیقت نہ مٹی

فلسفہ غم کے علاوہ تصوف، سماج، اخلاق اور فلسفہ وغیرہ جیسے موضوع کو بھی اپنی رباعی میں فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ برتا ہے۔ یاس یگانہ چنگیزی غزل کی دنیا کے مشہور شاعر ہیں۔ لیکن بحیثیت رباعی گو بھی ان کا مرتبہ کچھ کم نہیں۔ ”ترانہ“ ان کی رباعیوں کا مجموعہ ہے۔ مزید تر رباعیوں میں ضرب الامثال اور محاورات کا حسین و دلکش استعمال ملتا ہے۔ مندرجہ ذیل رباعی میں ”ناچ نہ جانے آگن ٹیڑھا“ جیسے ضرب المثل کو نہایت خوبی سے نظم کیا ہے :

پیارے صاحب سنو تو پیارے صاحب  
کھیانے نہ ہو شرم کے مارے صاحب  
خود ناچ تو آتا نہیں آگن ٹیڑھا  
ہارے تو سد ہارے ناپارے صاحب

ایک رباعی میں انہوں نے حیاتِ انسانی کا بغور مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انسان لمحہ بہ لمحہ فنا کی منزل سے قریب ہو رہا ہے :

چارہ نہیں کوئی ملتے رہنے کے سوا  
سانچے میں فنا کے ڈھلتے رہنے کے سوا  
اے شمع تیری حیاتِ فانی کیا ہے  
جھونکا کھانے سنبھلتے رہنے کے سوا

فشی تلوک چند محروم معیاری درجہ کے شاعر تسلیم کئے گئے ہیں۔ ان کی رباعیوں کا مجموعہ ”مجموعہ رباعیات محروم“ کے نام سے ۱۹۴۲ء میں شائع ہو چکا ہے۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات فلسفہ، اخلاق، حمد و مناجات، انسان، مذہب، پیری، تقریبات، واقعات، یاد رفتگان اور ہندو نصائح وغیرہ ہیں۔ یہ رباعیاں ان کے لہجے کی خلوص اور صداقت بیان کی آئینہ دار ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی ایک ایسی رباعی ملاحظہ ہو، جس میں انہوں نے اشرف المخلوقات کے کردار کی پستی کا ذکر کیا ہے۔ یہ رباعی ان کی عمیق نظری کا ثبوت پیش کرتی ہے :

حاصل کتنا کمال انسان نے کیا  
افلاک کو پائمال انسان نے کیا

یہ عقل مگر ابھی نہیں آئی کہ کیوں

انسان کو تباہ حال انسان نے کیا

امجد حیدر آبادی کو یہ فخر حاصل ہے کہ انہوں نے صرف رباعی گوئی کی وجہ سے اردو شاعری میں شہرت دوام حاصل کیا ہے۔ امجد نے اس صنف کو خصوصی طور پر اپنایا اور ساری توجہ رباعی کہنے میں صرف کی۔ ان کی رباعیات کا خاص موضوع تصوف و معرفت ہے۔ وہ ایک صوفی، متوکل اور خدا رسیدہ بزرگ گذرے ہیں۔ اس لئے ان کی رباعیات کے موضوع بھی تصوف و عرفان اور حقائق و معارف کے گرد گردش کرتے ہیں۔ ان کی متصوفانہ رباعیاں ان کی روحانی صداقت، سچی لگن اور خلوص نیت کی آئینہ دار ہیں۔ معاملات تصوف کے ایک ایک نکتے کی صراحت نہایت عمدگی سے کرتے ہیں :

ہیں مست شہود تو بھی میں بھی

ہیں مدعی نمود تو بھی میں بھی

یا تو ہی نہیں جہاں میں یا میں ہی نہیں

ممکن نہیں دو دو وجود تو بھی میں بھی

ان کی عشقیہ رباعی کی تاثیر اور سوز و گداز ملاحظہ ہو :

غم میں تیرے زندگی بسر کرتا ہوں

زندہ ہوں مگر تیرے لئے مرتا ہوں

تیری ہی طرف ہر ایک قدم اٹھتا ہے

ہر سانس کے ساتھ تیرا دم بھرتا ہوں

جوش کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف سمجھوں نے کیا ہے۔ اردو رباعی کو مقبول صنف بنانے میں ان کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ یہ بیک وقت شاعر انقلاب بھی ہیں اور شاعر شباب بھی۔ جس کی وجہ سے ان کی شاعری دو آتشہ ہو گئی ہے۔ شاعر شباب کی حیثیت سے ان کی عشقیہ رباعی کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہوگی کہ عشق کے لوازم و کیفیات اور حسن کے اثرات اور اس کی جلوہ آرائیاں فنکارانہ انداز میں پیش کی گئی ہیں :

کیا آج تعارف میں لجا یا کوئی

کیا جاننے کیوں سنبھل نہ پایا کوئی

میں نے جو کہا ”جوش مجھے کہتے ہیں“

آنکھوں کو جھکا کے مسکرایا کوئی

محبوب کے اعضائے جسمانی کی تعریف کس خوبی سے کرتے ہیں ملاحظہ ہو :

یہ بال سیہ، یہ گال گورے گورے

کھڑے پہ یہ موج بادہ کے بلکورے

غنجوں پہ نچل رہی ہیں کرنیں گویا

آنکھوں میں ہیں غلطیدہ گلابی ذورے

بالا رباعی میں شوخی و تکلف کی عروج پر ہے۔

ایک رباعی میں محبوب کی بے وفائی کا ذکر کرتے ہیں۔ وعدے کے مطابق محبوب کو شاعر سے ملنے آنا تھا، لیکن وہ ظالم نہ آیا۔ ساری رات انتظار میں کٹی۔ جب رات کا آخری پہر بھی دھیرے دھیرے گزرنے لگا تو شاعر کی بیتابی عروج پر پہنچ گئی۔ اور اس کے پاس اس کے علاوہ کوئی راستہ نہیں تھا کہ چاند کو اپنا پیغام بربنا کر محبوب کے پاس بھیجے۔ ذیل کی رباعی کی تاثیر اور برجستگی دیکھئے :

ہے صبح، افق پہ جھمگانے والی

وعدے پہ ہے ان کے مسکرانے والی

جا پچھلے پہر کے چاند ان سے کہہ دے

اب رات ہے دو کھڑی میں جانے والی

الغرض جوش کی رباعیاں ہمہ گیری اور رنگارنگی کے لحاظ سے اردو رباعی کے سرمائے میں قابلِ قدر سرمائے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ فراق گورکھپوری بھی اس عہد کے مشہور رباعی گو شاعر گذرے ہیں۔ ”روپ“ کے عنوان سے ان کی رباعیوں کا مجموعہ چھپ چکا ہے، جس میں لگ بھگ ۳۵۱ رباعیاں شامل ہیں۔ ان کی رباعیوں میں ہمیں دو موضوعات ملتے ہیں۔ ایک تو ان کی وہ رباعیاں ہیں، جن کا تعلق عشق سے ہے، جس میں انھوں نے محبوب کے مختلف اعضائے جسمانی کی تعریف کی ہے اور وصل کی گھڑیوں کی مختلف کیفیات کا ذکر کیا ہے۔ ان کی رباعیوں کا دوسرا موضوع وہ ہے، جس میں انھوں نے انسانی سماج و کلچر کی عکاسی کی ہے۔ یہ موضوع اردو رباعی کے لئے بالکل نیا ہے۔ ان کی رباعیوں میں موضوع کی ندرت، لہجے کا باکپن اور طرزِ ادا کی سادگی بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کی ایک عشقیہ رباعی ملاحظہ ہو جس میں محبوب کی آنکھوں کی تعریف حسین پیرائے میں کی گئی ہے :

راتوں کی جوانیاں، نشیلی آنکھیں

خنجر کی روانیاں، نشیلی آنکھیں

سگیت پہ سرحد کی کھلنے والے

پھولوں کی کہانیاں نشیلی آنکھیں

اب ان کی ایک ایسی رباعی ملاحظہ ہو، جس میں ہندوستانی کلچر کی دلکش عکاسی ملتی ہے۔ گنگا اُشان کرتی ہوئی حسیناؤں کی مکمل اور بھرپور تصویر اس طرح کھینچتے ہیں :

تاروں کی سہانی چھاؤں گنگا اُشان

موجوں کی جلو میں رنگ دبو کا طوفان

انگڑائیاں لے رہی ہو جیسے اوشا

یہ شانِ جمال یہ جوانی کی اٹھان

اس دور کے دوسرے رباعی گو شعراء میں ساعر نظامی اور آثر صہبائی کا ذکر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ساعر نظامی نے مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ انکی رباعیاں سلاست و روانی اور شکستگی و رنگینی کی عمدہ مثال ہیں۔ انکی رباعیاں مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ مثلاً عشقیہ، فلسفیانہ اور خرمیہ وغیرہ۔ ان کی عشقیہ رباعی میں شباب و جوانی کی سرمستیاں عروج پر نظر آتی ہیں۔ مثلاً :

رنگت ہے نمو سے ارغوانی میری

تازہ ہے بہارِ زندگانی میری

اُمڑی ہوئی ندی ہے مرا جوشِ شباب

اٹھتی ہوئی کوئیل ہے جوانی میری

ساغرِ نظامی بادہ و ساغر کے مضمون کو باندھنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ شراب کی طلب کی شدت ملاحظہ ہو :

ساقی مجھے آپِ زندگانی دے دے

پیسا ہوں شرابِ ارغوانی دے دے

جھوما کروں مستی میں جوانوں کی طرح

بھر بھر کے پیالوں میں جوانی دے دے

آثرِ تہنائی بھی صنفِ رباعی میں ایک اہم مقام کے حامل ہیں۔ ان کی رباعیاں خیالات کی بلندی اور پاکیزگی جذبات کی آئینہ دار ہیں۔ خیام کی رباعی سے وہ بہت متاثر تھے۔ اس لئے فنِ رباعی کی جانب متوجہ ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیوں میں خیام کی جھلک نظر آتی ہے۔ مثلاً :

تاریکی اندوہ ہے باقی ساقی

یاں بادۂ دل فردز باقی ساقی

یہ رنگ، یہ محفلیں رہیں نہ رہیں

ہے عہدِ شبابِ اتفاقی ساقی

ان کی رباعیات کی مقبولیت کا راز ان کے طرزِ بیان اور لطافتِ زبان میں موجود ہے۔ مندرجہ ذیل رباعی ان کی لطافتِ بیان اور زبان کی آئینہ دار ہے :

ہنگامۂ فصلِ گل ہے ہنگامۂ رنگ

ہے براہِ رنگ سے رواں نغمۂ رنگ

میخانۂ رنگ ہے گلستانِ جہاں

گل ساغرِ رنگ ہے جہاں بادۂ رنگ

یہ تھا اردو رباعی کے آغاز و ارتقاء کا مختصر جائزہ جس میں چار ادوار کے رباعی گو شعراء کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اور یہ دکھایا گیا ہے کہ اردو رباعی نے آغاز و ارتقاء کی منزلیں کس طرح طے کیں۔

## باب چہارم

### اردو رباعی گو شعراء کی رباعیوں میں تصوف

(الف) دورِ قدیم کے اردو رباعی گو شعراء کی رباعیوں میں تصوف

(۱۵۷۰ء سے ۱۷۵۰ء تک)

(ب) دورِ متوسط کے اردو رباعی گو شعراء کی رباعیوں میں تصوف

(۱۷۵۱ء سے ۱۸۳۴ء تک)

(ج) دورِ جدید کے اردو رباعی گو شعراء کی رباعیوں میں تصوف

(۱۸۳۵ء سے ۱۹۳۶ء تک)

## (الف) دورِ قدیم کے اردو رباعی گو شعراء کی رباعیوں میں تصوف

(۱۵۷۰ء سے ۱۷۵۰ء تک)

اردو رباعی میں تصوف کی جھلک دکنی شاعری کی ابتداء ہی سے نظر آنے لگتی ہے۔ ڈاکٹر محمد طیب ابدالی تحریر کرتے ہیں :

”یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ اردو شاعری تصوف کے بغیر بے جان ہے یعنی قالب تو ہے لیکن روح نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کی ابتداء کے ساتھ ہی ساتھ تصوف کے خیالات و افکار بھی داخل ہوتے رہے۔“

(اردو میں صوفیانہ شاعری، ڈاکٹر محمد طیب ابدالی، ص: ۶۷)

دکن کے تقریباً سبھی شعرا نے تصوف کے موضوع کو اپنی رباعیوں میں برتا ہے۔ دکن کو اس بات کا فخر حاصل ہے کہ مختلف اصنافِ سخن کی طرح رباعی کا آغاز بھی اسی سرزمین سے ہوا۔ رباعی کے آغاز سے ہی اس کے موضوع میں تنوع اور رنگارنگی ملتی شروع ہو جاتی ہے۔ اخلاق، مذہب، تصوف، عشق، خرابات اور وحدت الوجود وغیرہ کو شاعروں نے اپنا موضوع بنایا۔ یہ رباعیاں شعراء کے اعلیٰ تخیل اور بلند جذبات کی آئینہ دار ہیں اور تاثیر و سلاست، جدت و ندرت، لطافت و پاکیزگی میں اپنا ثانی نہیں رکھتی ہیں۔

### قلی قطب شاہ (۹۸۸ھ-۱۰۲۰ھ)

قطب شاہی دور میں اردو زبان و ادب کو پھلنے پھولنے کا کافی موقع ملا۔ قطب شاہی خاندان کی بنیاد سلطان قلی قطب شاہ نے ۹۱۶ء میں ڈالی تھی۔ اس کا دار الخلافہ گوکنڈہ تھا۔ اس خاندان میں آٹھ بادشاہ گزرے ہیں۔ یہ سب کے سب شعر و سخن سے دلچسپی رکھتے تھے اور شعراء و ادباء کی سرپرستی کیا کرتے تھے۔ لیکن محمد قلی قطب شاہ جو کہ قطب شاہی سلطنت کا پانچواں عظیم المرتبت بادشاہ گذرا ہے، علم و ادب سے گہری رغبت رکھتا تھا اور شعراء و ادباء کا زبردست قدردان تھا۔ یہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر گذرا ہے۔ فارسی میں قطب شاہ اور دکنی میں معانی تخلص کرتا تھا۔

محمد قلی قطب شاہ کا بغائر مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ اس نے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی اور ہر صنف میں کمال حاصل کیا۔ اس کے کلیات میں ۱۱۰۰۰ شعر، نثری کلام ۱۰۰۰۰، نظمیں ۱۰۰۰۰، رباعیاں ۱۰۰۰۰، مرثیے ۱۰۰۰۰، غزلیں ۱۰۰۰۰، قطعات ۱۰۰۰۰، مرثیہ قطعہ ترجیع بند اور رباعیاں شامل ہیں۔ یہ کلیات تقریباً پچاس ہزار اشعار کا احاطہ کرتا ہے۔ محی الدین قادری زورِ قنار ہیں :

”محمد قلی کا اردو کلام پچاس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ کوئی صنف ایسی نہیں جس میں اس

نے کمال نہ دکھایا ہو۔ قصیدے، مثنویاں، مرثیے، رباعیاں، غزلیں اور قطعات، غرض ہر

صنف کے وافر نمونے محمد قلی کی کلیات میں موجود ہیں۔“

(کلیات قلی قطب شاہ، محی الدین قادری زور، مقدمہ)

اس کلیات میں ان کی ۳۹ رباعیاں موجود ہیں جو حسن و عشق، تصوف، اخلاق، منقبت اور حمد و نعت جیسے موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ چونکہ میرا موضوع ”اردو رباعی میں تصوف کی روایت“ ہے اس لئے تمام شعراء کی صرف متصوفانہ رباعیوں کا ہی جائزہ پیش کروں گی۔

جہاں تک قلی قطب شاہ کی رباعیوں میں تصوف کا تعلق ہے ان کے یہاں ایسی رباعیوں کی تعداد بہت کم ہے۔ تصوف چونکہ اس دور کی شاعری کا اہم موضوع تھا اور اس کے بغیر شاعری پھیکے معلوم ہوتی تھی اس لئے قلی قطب شاہ نے بھی اس موضوع کو اپنی رباعیوں میں برتا ہے۔ اردو رباعی میں تصوف کے مضامین کی کثرت اس لئے بھی ملتی ہے کہ یہ فارسی شاعری سے کافی متاثر رہی ہے اور فارسی شاعری کے آغاز سے ہی ہمیں صوفیانہ خیالات کی ترجمانی، حقیقت و معرفت کی نیرنگیاں، عشق کے پاکیزہ خیالات کی عکاسی اور وارداتِ قلبی کا مؤثر بیان وغیرہ یہ سب کچھ اتنی کثرت سے ملتا ہے کہ اس کے اثر سے اردو شاعری بھی اپنا دامن نہ بچا سکی۔ لہذا اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر کے یہاں بھی تصوف کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ لیکن ان کی شاعری کا اصل موضوع حسن و عشق ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی ساری زندگی عشق بازی اور عیاشانہ رنگ رلیوں میں گزری۔ اس لئے ان کے یہاں ایسی رباعیوں کی تعداد زیادہ ہے جس میں حسن کی دلفریبیاں اور عشق مجازی کی سرمستی لہریں لیتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے محمد حسن رقمطراز ہیں :

”.....محمد قلی کی شاعری میں جسم و جسمانیات کا جیسا چرچا ہے، لیس اور حیات کا جو

طوفان برپا ہے لذت اور سرمستی کی جو پرچھائیاں ہیں اور جنسیات کا جو رنگ روپ

ہے وہ اس سے پہلے اور اس کے بعد اردو شاعری میں نایاب ہے۔“

(قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، محمد حسن، ص: ۱۶۲)

یہ قلی قطب شاہ کے عشق مجازی کی جھلک تھی۔ اب عشق حقیقی کی جلوہ سامانی ملاحظہ ہو۔ ڈاکٹر زور تحریر کرتے ہیں :

”عشق عاشقی کے سلسلہ میں سلطان محمد قلی نے جہاں شاعری میں کمال حاصل کیا ساتھ

ہی تصوف کا بھی چمکہ پیدا کر لیا۔ اس کی فطری آزاد روی اور ظاہر پرستی کے شفرے

نے اس کو واقعی ایک پختہ کار صوفی مشرب بنا دیا تھا۔ سمجھا جاتا ہے کہ عشق مجازی عشق

حقیقی کا زینہ ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو ہمارے خیال میں سلطان محمد قلی سب سے زیادہ عشق

حقیقی کے مراتب حاصل کرنے کا مستحق تھا۔ کیونکہ اس کی ساری زندگی عشق مجازی کی

رنگ رلیوں اور طے منازل میں گزری۔“

(سلطان محمد قلی قطب شاہ، محی الدین قادری زور، ص: ۴۲)

عشق مجازی کے رنگارنگ پہلوؤں کی عکاسی کرنے والا شاعر جب عشق حقیقی کی وادی میں اپنا قدم رکھتا ہے تو تصوف و معرفت کے اسرار اس پر رفتہ رفتہ کھلنے لگتے ہیں اور وہ بے اختیار معشوقِ حقیقی کی ذات بے مثال کی تعریف میں رطب اللسان ہو جاتا ہے۔ خدا

اپنی ذات و صفات میں یگانہ و منفرد ہے۔ اس کی وحدانیت اور معبودیت میں کوئی اس کا شریک نہیں :

تجھ حسن سے تازہ ہے سدا حسن و جمال  
تجھ یار کی بستی سے ہے عشق کوں حال  
تو ایک ہے تجھ سا نہیں دوجا کوئی  
کیوں پاوے جگت صفحہ میں کوئی تیری مثال

کائنات کی ایک ایک شے میں خدا کا جلوہ موجود ہے۔ ان اشیاء کا خدا کی ذات سے الگ ہو کر کوئی وجود نہیں کیونکہ اس کا خالق وہی ہے۔ خدا کی ذات کے علاوہ دنیا میں کچھ بھی نہیں۔ یہ اشیاء خدا کی ذات کا پرتو ہیں۔ قلی قطب شاہ کی ایک اور صوفیانہ رباعی ملاحظہ ہو جس میں انہوں نے وحدت الوجود کے نظریے کو پیش کیا ہے :

بے کوئی جو عقل بات سننے آتے ہیں  
ہور جہل کی بات میں جکوئی جاتے ہیں  
جیتا جو خلاف ہے اتن دونوں میں  
دھنڈ کر جو دیکھوں تو سب تجھے پاتے ہیں

مذہب کے گہرے مطالعے نے انہیں اس نتیجے پر پہنچایا ہے کہ اللہ محمدؐ اور علیؑ کے علاوہ کسی کا دنیا میں چرچا نہیں۔ یعنی اللہ سارے جہاں کا مالک محمد صلی اللہ علیہ وسلم تمام نبیوں کے سردار اور حضرت علیؑ تمام ولیوں کے آقا و مرجع ہیں۔ ان تینوں جہات سے ہٹ کر کوئی چیز نہیں۔ دنیا کی تمام نیرنگیوں کا مرجع انہیں تینوں کی ذاتِ بابرکات ہیں :

احمد علی کے رتبے تھے تجھے جو خبر  
کر فہم سیتی سے حرف شہادت پہ نظر  
اللہ، علی، محمد برحق ایہیں  
نہیں ہیں اینو تینو منے چوتھے کا سنہجر

محمدؐ کی ذاتِ بابرکات کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ آپؐ پر مصحف پاک کا نزول ہوا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اگر آپؐ کا ظہور مقصود نہ ہوتا تو آسمان و زمین کی پیدائش نہ ہوتی۔ ذیل کی رباعی نعتیہ رنگ کی حامل ہے :

تیرا شرف ادراک میں تین ناک آیا  
جم تیرا سبق نعبد الیاک آیا  
تیرا سو نشان مصحف پاک آیا  
لولاک لما خلقت الافلاک آیا

حسن و عشق کی رنگ رلیوں میں مست رہنے کے باوجود وہ مذہب سے دور نہیں تھے۔ گناہ کا احساس ضمیر کو کچھ کے لگا رہا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ یقین بھی ہے کہ معشوق حقیقی ان کی گناہوں کی ضرور مغفرت کرے گا۔ ذیل کی رباعی میں خدا سے اپنی مغفرت طلب کرتے ہیں۔ مسلک تصوف میں یہ نکتہ دعا کہلاتا ہے :

اے بار خدا اپنے درویش کوں بخش  
بچ کوں سو محمد علی کے کیش سوں بخش  
دشمن کو توں توڑ، دوستان کوں توں نواز  
دشمن کوں نہ کر رحم سبھی خویش کوں بخش

قدیم دکنی زبان ہونے کے سبب قلی قطب شاہ کی رباعیوں کو سمجھنے میں کچھ دقتیں پیش آتی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کی رباعیوں کی زبان کی سلاست و شیرینی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اسی شیرینی اور سادگی کی بنا پر انہوں نے قبول عام کا شرف حاصل کیا۔ تخیل کی بلندی، قوت مشاہدہ، زور بیان اور مضامین کی جدت ان کی رباعیوں کی اہم خصوصیات ہیں۔ ان کی رباعیوں میں تصوف کے جو خدو خال واضح نظر آتے ہیں اس کا سبب یہ ہے کہ وہ حافظ شیرازی سے بے حد متاثر تھے اور اس کی تقلید باعث فخر سمجھتے تھے۔ حافظ کی کئی غزلوں کا انہوں نے اردو میں ترجمہ کیا ہے جس سے ان کی وسعت نظری اور زبردست شاعرانہ قدرت کا پتہ چلتا ہے۔ محی الدین قادری زور کی تحریر ملاحظہ ہو :

”عشق عاشقی کے بعض نہایت عریاں مضامین کے ساتھ صوفیانہ مسائل کی ترجمانی اور خاص کر نبی و آل نبی کی مدحت و منقبت میں محمد قلی نے جو کمال حاصل کیا ہے وہ اردو شاعروں میں اسی کے لئے مخصوص ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ وہ کس طرح ہر رنگ میں اعلیٰ درجہ کی شاعری کر سکتا تھا..... اس خوبی کی وجہ سے بھی اس کی شاعری کو غیر معمولی مقبولیت اور وسعت حاصل ہو گئی ہے۔“

(کلیات قلی قطب شاہ، محی الدین قادری زور، ص: ۵۴)

## ملاو جہی

نام اسد اللہ اور وجہی تخلص ہے۔ ان کی تاریخ پیدائش و وفات کے بارے میں حتمی طور پر کچھ کہنا بہت مشکل ہے۔ ڈاکٹر جاوید وششٹ کافی تحقیق کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ :

”وجہی کی تاریخ پیدائش ۱۵۵۱ء اور ۱۵۵۶ء کے مابین قرار دی جاسکتی ہے۔ وجہی نے ۱۶۵۶ء اور ۱۶۷۱ء کے درمیانی زمانے میں وفات پائی۔“

(ملاو جہی، جاوید وششٹ، ص: ۱۸)

وجہی قطب شاہی دور کے دوسرے باکمال بادشاہ گذرے ہیں۔ انہوں نے چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ شاعری کے علاوہ نثر میں بھی اپنے لازوال کارناموں کی وجہ سے مشہور ہیں۔ ”سب رس“ ان کا مشہور نثری کارنامہ ہے جبکہ مثنوی ”قطب مشتری“ کو اردو شاعری کے ذخیرے میں قابل قدر اضافہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کے اردو کلام کا سرمایہ بہت مختصر ہے۔ ان کا کلام چودہ غزلیات، دس رباعیات، دو مرثعے اور مثنوی ”قطب مشتری“ پر مشتمل ہے۔ اس مختصر شعری سرمائے سے بھی وجہی کی قادر الکلامی، ندرت فکر اور کمال فن کاری کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

وجہی کی رباعیات کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انہوں نے صنف رباعی کو مستقل طور پر نہیں اپنایا بلکہ ”قطب مشتری“ کی تصنیف کے سلسلے میں جہاں کہیں رباعی کی ضرورت پڑی، رباعی لکھ دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کی محض دس رباعیاں ہی ملتی ہیں جو زیادہ تر جذباتِ عشق کی ترجمانی کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ دنیا کی بے ثباتی کا ذکر بھی ملتا ہے۔ مثلاً :

دنیا کے سولوگاں ہیں وفا دستائیں  
دھن دیکھے جفا باز جفا دستائیں  
بے مہری آدم ہے اس سوں اس کی  
دل باند نے میں کچھ دغا دستائیں

یعنی دنیا بڑی بے وفا ہے۔ یہ بنی نوع آدم کے ساتھ کبھی وفائیں کرتی ہے۔ اس کی بے وفائی کے لاکھوں قصے موجود ہیں۔ یہ اپنے عاشق کو خاک میں ملا کر ہی دم لیتی ہے۔ بے ثباتی دنیا کے مضمون کو پیش کرنے کا یہ نہایت انوکھا، اچھوتا اور دلنشین انداز ہے۔ محبوبت کے بغیر جینا نہایت دشوار ہے۔ خواہ محبوب مجازی ہو یا حقیقی۔ فراقِ معشوق میں بے قراریاں و بے تابیاں عروج پر پہنچ جاتی ہیں۔ مسلکِ تصوف میں عشق کی یہ بے تابیاں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ ذیل کی رباعی میں عاشقانہ رنگ و آہنگ موجود ہے :

خوش حال ہو جیو آج خوشی پاتا نہیں  
پیتا ہوں شراب ہو اثر آتا نہیں  
کانیاں کے ضرب ڈستے ہیں پھول سب  
تج باج سکی باغ مجھے بھاتا نہیں

عشق حقیقی میں ایک مقام ایسا بھی آتا ہے جب شاعر معشوق حقیقی سے ہم کلام ہونے کے لئے اس کو خارجی پیکر عطا کر کے مجازی محبوب کے سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔ وجہی نے بھی پیکر تراشی کے ذریعہ معشوق حقیقی کو معشوقِ مجازی کے روپ میں پیش کیا ہے۔ عاشق صادقِ محبوب کے ذکر سے ہر دم اپنے دل کو منور رکھتا ہے۔ یہی اس کی زندگی ہے اور یہی اس کا منشاء و مقصد :

تج یاد بنا ہو مجھے کام نہیں  
نس جاگتے جاتی ہے دن آرام نہیں  
میں تو تجھے منگتی (ہوں) ادکھ جیو ولے  
تو کیوں مجھے منگتا ہے سو کچ فام نہیں

وجہی کی رباعیوں کی تعداد بہت مختصر ہے اور موضوع کے اعتبار سے بھی اس میں تنوع و رنگارنگی نہیں لیکن ان کی وہ رباعیاں جن میں حقیقت و مجاز کی ہم آہنگی موجود ہے، لائقِ تحسین ہیں۔

### غواصی

قطب شاہی دور کے تیسرے مقبول و معروف شاعر غواصی ہیں۔ ان کی تاریخِ پیدائش اور وفات ہنوز پردہِ خفا میں ہے۔ ڈاکٹر غلام عمر خاں ”مینا ستوتی“ کے مقدمہ میں تحریر کرتے ہیں :

”غواصی“ و جہی اور محمد قلی کے مقابلے میں کم عمر تھا۔ قیاس ہے کہ عہد محمد قلی (۱۵۸۰ء تا ۱۶۲۵ء) کے نصف آخر میں یعنی سولہویں صدی کے ربع اول میں اس نے مشق و مزاولت کی بدولت شعر گوئی میں مہارت حاصل کر لی تھی اور تدریجی طور پر اسے اپنی صلاحیتوں پر اعتماد اور اپنے کمال فن کا شدید احساس پیدا ہوتا گیا۔“

(بینا ستوننی، مقدمہ، از ڈاکٹر نانا ام مرخان، ص: ۵)

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی شاعری کا آغاز ۱۵۸۰ء کے بعد ہوا اور ۱۶۲۵ء تک وہ کامیاب اور پختہ شاعر بن گئے تھے۔ انہوں نے تین بادشاہوں یعنی محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کا زمانہ دیکھا۔ لیکن عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں زیادہ مقبول ہوئے اور ان کی رسائی دربار تک ہوئی اور ”ملک الشعراء“ کا لقب حاصل کیا۔

غواصی کے کلیات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے کبھی مشہور اصنافِ سخن مثلاً غزل، مثنوی، قصیدہ اور رباعی پر اپنا زور طبع صرف کیا ہے اور ہر صنف میں کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ لیکن بحیثیت مثنوی نگار زیادہ مشہور ہوئے۔ ”طوطی نامہ“، ”سیف الملوک و بدیع الجمال“ اور ”بینا ستوننی“ ان کی مشہور مثنویاں ہیں جو کہ دکنی دور کی شاہکار مثنویاں تسلیم کی گئی ہیں۔

ان کے کلیات میں تیس رباعیاں موجود ہیں جو مختلف موضوعات مثلاً حسن و عشق، خمریات، بادشاہ کی مدح، اخلاق و حکمت اور تصوف وغیرہ جیسے مضامین پر مشتمل ہیں۔ زبان و بیان کی سادگی، روانی، بے ساختگی، نفسگی اور موسیقیت ان کی رباعیوں کی اہم خصوصیات ہیں۔

ان کی متصوفانہ رباعیاں سادگی و سلاست اور تاثیر کے اعتبار سے کافی بلند ہیں۔ ذیل کی رباعی میں عشقِ حقیقی کی آنچ موجود ہے جو ہمارے دل میں سوز و گداز پیدا کرتی ہے اور حوصلے و آہنگ کو بڑھا دیتی ہے۔ مثلاً :

غواص توں حق بانج کے منگ کو  
گر ہے توں موحدؔ تو کسوں سنگ کو  
مارگؔ میں محبت کے ہیں کانٹے کانٹے  
کاٹا پہ چلیا نیٹ سو جا لنگؔ کو

بالا رباعی میں شاعر نے توحید و معرفت کی گرہ کشائی حسین اور انوکھے انداز میں کی ہے۔ راہِ عشق نہایت پرخطر اور خاردار ہے۔ معرفتِ الہی عاشق صادق کو ہی نصیب ہوتی ہے کیونکہ وہ اس راہ کی مختلف وادیوں کی تکلیفوں اور مصیبتوں کوئس کر سہنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ فلسفہ فنا اور تصوف سے انہیں گہری رغبت ہے۔ بے ثباتی عالم اور اس کی انقلاب پذیری کا بغور مطالعہ کرتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دنیا نقشِ بر آب ہے اس لئے اس پر اعتبار کرنا سراسر حماقت ہے :

دل جو یو دنیا سے گذرتے گذری  
ہوتی کدھیں خالی کدھیں بھرتے گذری  
سودا لے سرؔ مول نہ کر آج درنگؔ  
ہے بیک سر نہارؔ یو سر تے گذری

راہ طلب میں بے شمار و شواہیاں ہیں۔ تلاش معشوق اور حصول معشوق آسان نہیں۔ وادی طلب میں قدم رکھنے کے بعد غواہی جلوہ حق کی تلاش میں محو ہیں :

دیکھ عام یو دنیا کہے منزل سو چچ  
تا خاص سو عشقی کہے حاصل سو چچ  
حیراں ہوں مولا کی طلب میں پورا  
عاشق سو کہے سب تھے ہے مشکل سو چچ

### میراں جی خدانما (۱۴۹۶ء-۱۵۶۱ء)

میراں جی خدانما قطب شاہی دور کے مشہور صوفی شاعر اور ادیب گذرے ہیں۔ میراں یعقوب جو کہ میراں جی کے مرید تھے ان کا سنہ ولادت ۱۵۹۵ء بتاتے ہیں۔ لیکن ”مختصر تاریخ ادب اردو“ میں اعجاز حسین ان کی پیدائش ۱۴۹۶ء اور وفات ۱۵۶۱ء لکھتے ہیں۔ میراں جی کا پورا نام شاہ میراں جی حسن تھا۔ میراں صاحب اور خدانما کے لقب سے یاد کئے جاتے تھے۔ عبداللہ قطب شاہ کے ملازم تھے۔ سرکاری کام کے سلسلے میں بیجا پور بھیجے گئے اور وہیں امین الدین اعلیٰ کے مرید اور خلیفہ ہوئے۔ اپنے معتقدوں، مریدوں اور عوام کو راہ ہدایت دکھانے کے لئے تصوف و سلوک وغیرہ پر کتابیں لکھیں۔ یہ کتابیں نظم اور نثر دونوں میں لکھی گئیں۔ بحیثیت نثر نگار خدانما اردو ادب کی تاریخ میں زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ ”رسالہ وجودیہ“، ”رسالہ مرغوب القلوب“ اور ”شرح تمہیدات غین القفا“ ان کے مشہور نثری کارنامے ہیں۔ شاعری کا سرمایہ ”بشارت الانوار“ دو مثنویاں اور دو غزلوں پر مشتمل ہے۔ جہاں تک رباعی کا تعلق ہے ان کی ایک ہی رباعی کا ذکر جمال شریف نے اپنے مضمون میں کیا ہے۔ اس رباعی میں تصوف کا رنگ غالب ہے۔ دنیا رنگ دیو کا ایک جال ہے جس سے اجتناب بے حد ضروری ہے۔ راز حقیقت سے واقف ہونا اچھا ہے۔ جو شخص راز حقیقت سے واقف ہوگا وہ دو دن کی زندگی کو عیش و عشرت میں گزارنا پسند نہیں کرے گا بلکہ موت کے بعد کی زندگی کو سنوارنے کی فکر میں مشغول رہے گا۔ بے ثباتی دنیا کی یہ جھلک ان کی رباعی میں موجود ہے :

دو دلیں کی دنیاں میں منم مستی کیا  
تو اہل سنت ہے تحقیق تجھے ہستی کیا  
بستی میں بسا آج توں جیوں تجھ نانا  
تو اہل خرابات تے تجھے ہستی کیا

### میراں یعقوب

میراں یعقوب بھی قطب شاہی دور کے مشہور صوفی شاعر اور ادیب گذرے ہیں۔ یہ میراں جی خدانما کے خاص مریدوں میں سے تھے اور عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں موجود تھے۔ ان کی سنہ پیدائش اور وفات ہنوز پردہ خفا میں ہے۔ ان کے ہمعصر شاعروں میں غواہی، جنیدی، طبعی، قطبی اور ابن نشاطی کا نام لیا جاسکتا ہے۔ میراں جی خدانما کی ایما پر انہوں نے شیخ رکن الدین بن

عماد کاشانی کی فارسی کتاب ”شامل الاتقیاء“ کا اردو نثر میں اسی عنوان سے ترجمہ کیا جو کہ کافی قیمتی اور عمدہ تصنیف خیال کی جاتی ہے۔  
 ”اردو شہ پارے“ میں ڈاکٹر زور فرماتے ہیں :

”شامل الاتقیاء کا سنہ تصنیف ۱۶۶۸ء ہے۔“

(اردو شہ پارے، ڈاکٹر زور، ص: ۱۲۰)

یہ کتاب کافی ضخیم ہے۔ اس کو چار مختلف ”قسموں“ اور ”بیانات“ میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ گرچہ نثر کی کتاب ہے لیکن اس میں رباعیاں بھی شامل ہیں۔ ان رباعیوں میں مصوفانہ رنگ و آہنگ نظر آتا ہے۔

میراں یعقوب وحدت الوجود کے فلسفہ کو شاعرانہ انداز میں پیش کرنے کا زبردست سلیقہ رکھتے ہیں۔ انہوں نے کائنات میں صرف خدا کی ذات کا جلوہ دیکھا ہے۔ یہی مظہر خداوندی ہے اور وحدت حقیقی کے مشاہدے۔ اس کی ذات کا عکس عالم میں ہر سو نظر آتا ہے مگر ذوقِ نظر کی ضرورت ہے۔ دنیا میں جو کچھ بھی موجود ہے، اس میں محبوبِ حقیقی کا حسن کار فرما ہے۔ ذیل کی رباعی دیکھئے :

یہ حق کے نام نسخہ جو توں ہے  
 درپن اس شاہ کے گلے کا تو توں ہے  
 عالم میں جو کچھ ہے سو نہیں تج تھے جدا  
 اپنے میں ڈھونڈ جو کچھ ملتا سوتوں ہے

تصوف میں عشق کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ معشوقِ حقیقی کے عشق میں شاعر گرفتار ہے اور راہِ عشق کے مختلف منازل کو طے کرتے ہوئے اسے یہ احساس ہوا کہ یہ راہ نہایت کٹھن اور دشوار گزار ہے۔ جیسے جیسے نشہ عشق میں اضافہ ہو رہا ہے، فراقِ محبوب کا احساس دل پر نشتر لگا رہا ہے :

یک رات نہ سوؤں تیری صحبت کے سکوں  
 ہو دوسری رات سوؤں نہ بچھڑے کے دکھوں  
 تج دروسوں بیدار رہتا ہوں دن و رات  
 پنٴ فرق ہے بیداری میں دونوں راتوں

تصوف کا وہ مقام جہاں پہنچ کر صوفی کو خدا کا عرفان نصیب ہو جاتا ہے، اس پر تمام اسرار و رموز منکشف ہونے لگتے ہیں اور وہ یہ جان لیتا ہے کہ انسان کو عدم سے وجود میں لانے کا مقصد حسنِ ازل کی جلوہ نمائی ہے :

جب تم نہ تھے تب بیچ ہم ہیں بولا  
 اسرار پوشیدہ تھے تمام میں کھولا  
 تھا میں ہی شینا میں کہاں تھا میں واں  
 میں بن نہیں کوئی میں سینا میں بولا

### نصرتی (۱۶۸۳-۹۲ء)

نہمکنی سلطنت کے زوال کے بعد بیجاپور میں ۱۴۸۹ء میں یوسف عادل شاہ نے ایک نئی سلطنت کی بنیاد رکھی۔ یہ حکومت تقریباً دو سو سال (۱۴۸۹ء سے ۱۶۸۶ء) تک قائم رہی۔ ۱۶۸۶ء میں جب بیجاپور کو مغلیہ سلطنت میں شامل کر لیا گیا تو اس سلطنت کا خاتمہ ہو گیا۔ اس میں تقریباً نو بادشاہ گزرے ہیں۔

عادل شاہی دور میں زبان و ادب نے ترقی کے کئی منازل طے کئے۔ کیونکہ اس خاندان کے بادشاہ کو اردو شاعری سے خاص لگاؤ تھا۔ سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی اور علی عادل شاہ ثانی تو مشہور شاعر بھی تھا اور شعراء و ادباء کی سرپرستی کرتا تھا۔ اس دور کے مشہور شاعروں اور ادیبوں میں مقبلی، رستمی، صنعتی، ملک خوشنود شاہ امین الدین، نصرتی، ہاشمی وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان حضرات نے اردو شعر و ادب میں جو اضافہ کیا، وہ ہر لحاظ سے لائق تحسین ہے۔

نصرتی عادل شاہی دور کے نامور شاعر گزرے ہیں۔ ان کا نام محمد نصرت تھا۔ ان کی جائے پیدائش اور تاریخ پیدائش و وفات کا صحیح طور پر پتہ نہیں چلا ہے۔ طیب انصاری نصرتی کی تاریخ وفات لکھتے ہوئے فرماتے ہیں :

”میرے خیال میں نصرتی کا انتقال ۱۶۸۳ء میں ہوا۔“

(نصرتی کی شاعری، طیب انصاری، ص: ۲۳)

نصرتی نے بیجاپور کے تین بادشاہوں محمد عادل شاہ، علی عادل شاہ ثانی اور سکندر عادل شاہ کا زمانہ دیکھا۔ ان کی تربیت ولی عہد سلطنت علی عادل شاہ کے ساتھ شاہی محل میں ہوئی تھی۔ اس طرح ان کا بچپن علی عادل شاہ ثانی کی معیت میں گزرا، اس لئے ان کے تعلقات کافی دوستانہ تھے۔

نصرتی کے قابل قدر کارنامے جس کی وجہ سے انہیں دنیائے ادب کا درخشندہ ستارہ تسلیم کیا گیا ہے، ”گلشن عشق“، ”علی نامہ“ اور ”تاریخ اسکندری“ ہیں جو اردو ادب میں نادر اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ تصانیف ان کی شاعرانہ عظمت اور کمال فن پر دلالت کرتی ہیں۔ ان کے ادبی کارناموں کے اعتراف میں علی عادل شاہ نے انہیں ”ملک الشعراء“ کے خطاب سے نوازا۔

نصرتی نے مختلف اصنافِ سخن مثلاً قصیدہ، غزل، مثنوی اور رباعی پر طبع آزمائی کی ہے جس سے ان کے قادر الکلام شاعر ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ طیب انصاری نصرتی کی شاعرانہ صلاحیت کے سلسلے میں یوں رطب اللسان ہیں :

”اردو شاعری میں دو ہی ایسے شاعر پیدا ہوئے ہیں، جنہیں پیغمبری کا درجہ حاصل ہوا ہے۔ پہلا نصرتی دوسرا اقبال۔“

(نصرتی کی شاعری، طیب انصاری، ص: ۷۳)

زبان و بیان کی ندرت، شعور فن کی چنگی، اسلوب کی جدت، نئی تشبیہات اور رنگارنگ استعارات ان کی رباعیوں کی اہم خصوصیات ہیں۔ یہ دور اول کے شاعر ہیں اور یہ وہ دور ہے جب تصوف شاعری کا خاص موضوع تھا۔ اس لئے نصرتی نے بھی مسائل تصوف کو اپنی رباعیوں میں جگہ دی ہے۔

معشوق حقیقی کی ذات بڑی عظمت اور بزرگی والی ہے۔ وہ وحدہ لا شریک لہ ہے۔ جب صوفی پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یہی وہ واحد ہستی ہے جو عالم اور موجودات عالم کی خالق ہے تو ظاہر ہے اس کے قلب میں غیر اللہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ عشق حقیقی کا

تقاضہ بھی یہی ہے کہ عاشق صرف معشوق حقیقی کے ذکر سے اپنے دل کو منور رکھے اور اس کے خلوت کدے میں کوئی دوسرا شریک نہ ہو:

ہے اسم ترا سب میں مجھے وانی ہے  
ہر درد کوں اس دل کے وہی شانی ہے  
غیرت ہے مرے جیو کوں تیرے غیر کی آس  
یک تو بہ پنج دو عالم میں مجھے کافی ہے

سالک کے لئے ضروری ہے کہ وہ دنیاوی علائق سے بے نیاز ہو کر معشوق حقیقی کے عشق میں اس قدر غرق ہو جائے کہ اسے معرفت نصیب ہو جائے۔ یہی عشق کی معراج ہے اور یہی اس کی منتہا۔ یہی عشق عاشق صادق کے لئے سرمایہ حیات ہے:

تجھ عشق کے دریا میں جن تیر کیا ہے  
وہ گوہر مقصود گمان کو سو لیا ہے  
گوشتے میں نشین ہو کے توں گر چلہ کئے  
تب نامی نشان اسکو یو مطلب کو لیا ہے

الغرض تفریق کی رباعیاں تاثیر اور دلکشی کے اعتبار سے منفرد رنگ کی حامل ہیں۔ خاص کر وہ رباعیاں جس میں متصوفانہ اور عارفانہ حقائق کی گرہ کشائی کی گئی ہے ان کے شعری ذوق اور وجدان و کیف کی مکمل آئینہ دار ہیں۔

### ولی اورنگ آبادی (۱۶۶۸ء-۱۷۰۷ء)

پندرہویں صدی کے آخر میں بیجا پور اور گولکنڈہ کی ریاستوں کو مغل شہنشاہ اورنگ زیب نے فتح کر لیا اور ان دونوں ریاستوں کو مغلیہ سلطنت میں ضم کر دیا۔ مغل دور کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس دور میں اردو شعر و ادب نے ترقی کے اعلیٰ منازل طے کئے۔ اس طرح اردو شعر و ادب کا ایک بڑا سرمایہ منظر عام پر آیا۔ بیجا پور اور گولکنڈہ میں ادب اور فنون کو جو ترقی حاصل ہوئی تھی ان سلطنتوں کے ختم ہونے سے اس کو کوئی نقصان نہیں پہنچا۔ بلکہ شعراء اور ادباء بیجا پور اور گولکنڈہ سے نکل کر اورنگ آباد پہنچے۔ اس طرح اورنگ آباد میں شعرو سخن کی محفلیں جننے لگیں۔

اس دور کے مشہور شاعر جن کی رباعی میں ہمیں تصوف کے نقوش واضح طور پر نظر آتے ہیں، ولی اورنگ آبادی ہیں۔ ان کی پیدائش ۱۶۶۸ء میں اورنگ آباد میں ہوئی۔ ان کا نام ولی محمد تھا۔ ولی کو اردو شاعری کا باوا آدم کہا جاتا تھا۔ مگر جدید تحقیق نے اس نظریے کو غلط ثابت کر دیا۔ لیکن دکن کا سب سے بڑا اور بلند پایہ شاعر ہونے کی حیثیت سے آپ کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ بالخصوص شمالی ہند میں اردو شاعری کو متعارف کرانے کا شرف آپ کو ہی حاصل ہے۔ حالانکہ یہ بات نہایت غور طلب ہے کہ یہ زبان شمالی ہند میں ہی پیدا ہوئی لیکن فارسی کا اثر اس طرح چھایا ہوا تھا کہ تعلیم یافتہ طبقہ ہندی زبان میں شعر کہنا معیوب خیال کرتا تھا۔ یہ زبان محض بول چال کے طور پر استعمال ہوتی رہی تھی۔ فارسی خواص کی زبان تھی جبکہ اردو زبان متوسط طبقے اور عوام کے ذریعہ اظہار کا وسیلہ بنی۔ ابھی تک لوگوں کو یہ احساس نہیں ہوا تھا کہ اس زبان میں شاعری بھی کی جاسکتی ہے۔ لیکن ولی کی آمد نے یہ ثابت کر دیا کہ اس زبان میں بھی شاعری ہو سکتی ہے۔ ان کی شاعری کا اثر یہ ہوا کہ شمالی ہند میں جلد ہی اردو شاعری کے لئے فضا ساز کار ہو گئی۔ لہذا افزاء،

آبرو، ناجی، حاتم، کیرنگ، مظہر جانجانا، مضمون، تاباں اور دیگر شعراء منظر عام پر آئے۔ شمالی ہند میں اردو شاعری کو ولی نے روشناس کرایا لیکن شمالی ہند میں اردو شاعری کو عام کرنے کا سہرا مذکورہ بالا شعراء کے سر بندھتا ہے۔

ولی نے غزل، قصیدہ، مثنوی، مستزاد، ترجیع بند، مخمس، رباعیات، غرضیکہ تقریباً ہر صنف سخن میں اپنا زور طبع صرف کیا اور تمام اصناف میں اپنی قدرت کا مظاہرہ کیا ہے۔ بحیثیت رباعی گو بھی ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ ان کی رباعی گوئی کا جائزہ لیتے ہوئے سیدہ جعفر تحریر کرتی ہیں :

”رباعی گو شاعر کی حیثیت سے بھی ولی کچھ کم اہمیت کے مالک نہیں۔ ان کی رباعیوں میں فنی رچاؤ، پختگی، ادبی لطافت اور حسن بیان سب ہی خصوصیات ملتی ہیں۔ ولی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے حسن حقیقی کو حسن مجازی کے استعاروں میں بڑا دلفریب اور ٹیکھا بنا کے پیش کیا ہے۔ ولی کی اکثر رباعیاں متصوفانہ رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں لیکن ان کے دلکش طرز ادا نے ان رباعیوں کو بڑا حسین اور پراثر بنا دیا ہے۔“

(دکنی رباعیاں، سیدہ جعفر، ص: ۱۵۹)

اردو شاعری ابتداء سے ہی متصوفانہ خیالات کی مظہر رہی ہے۔ اس لئے ولی نے بھی اپنی شاعری میں صوفیانہ خیالات اور عارفانہ رموز و اسرار کی گرہ کشائی نہایت سادگی اور دلکشی سے کی ہے۔ ان کی رباعیاں بھی تصوف کے حقائق و معارف سے پر ہیں۔ انکی متصوفانہ رباعیوں کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں تصوف سے قلبی لگاؤ تھا۔ مولانا محمد حسین آزاد ”آب حیات“ میں لکھتے ہیں :

”اس وقت محمد شاہی دور نے درود یوار کو دولت سے مست کر رکھا تھا جس سے تصوف کے خیالات عام ہو رہے تھے۔ دوسرے ولی خود فقیر خاندان عالی سے تھے۔ تیسرے زبان اردو کے والدین یعنی بھاشا اور فارسی بھی صوفی ہیں۔ ان جذوبوں سے انہیں تصوف شاعرانہ میں ڈالا۔“

(آب حیات، مولانا محمد حسین آزاد، ص: ۹۲)

عاشق صادق کے سینے میں ہر دم عشق حقیقی کی آگ جلتی رہتی ہے۔ وہ ہر وقت اپنے دل کو یاد الہی سے منور رکھتا ہے۔ تپش عشق سے عاشق بے حال ہے۔ گرمی عشق نے اس کے تن من کو دہکا دیا ہے۔ یہ تپش اسی وقت کم ہوگی جب معشوق حقیقی اس کی طرف نظر التفات کرے گا۔ مسلک تصوف میں ’وادی عشق‘ کی بڑی اہمیت ہے۔ عاشق کو خدا کی طلب ہوتی اور جب یہ طلب حد سے بڑھ جاتی ہے تو عشق میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہ عشق عاشق صادق کے لئے قدم قدم پر مشکلیں کھڑی کرتا ہے اور اسے آزمائش میں مبتلا کر دیتا ہے۔ ذیل کی رباعی تصوف کے اسی نکتہ کی آئینہ داری کرتی ہے۔ عشق نے ولی کی کیا حالت بنا دی ہے، ملاحظہ ہو :

تجھ عشق سوں عشاق کا من آگ ہوا  
خوشید نم، تمام تن آگ ہوا  
ہر تنہ لالہ پر لکھی لالی سوں  
تجھ رنگ کی غیرت سوں چن آگ ہوا

شاعر جب شراب معرفت سے سرشار ہو گیا تو اسوائے معشوق حقیقی عالم اور موجودات عالم سب معدوم ہو گئے۔ مشاہدہ حق میں اس قدر غرق ہو جانا کہ خدا کے سوا کچھ اور دکھائی نہ دے، مسلک تصوف میں تجرید کہلاتا ہے۔ اس نظریے کی جھلک دیکھئے :-

دل جام حقیقت ستی جو مست ہوا

ہر مست مجازی سوں زبردست ہوا

یہ باغ دسا نظر میں تھکے سوں کم

اور عرش عظیم پگ تلے پست ہوا

ایک صوفی اسی وقت کامیاب ہو سکتا ہے، جب وہ دنیاوی طمع و حرص سے اپنے دل و ذہن کو پاک کر کے سرتاپا یا خدا میں غرق ہو جائے۔ دلی بھی دنیاوی علاقے سے قطع تعلق کر چکے ہیں۔ ان کو اس بات کا احساس ہے کہ دنیا سے دل لگانا اور خدا سے عشق کرنا ناممکنات میں سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہر شے سے بے نیاز ہو گئے ہیں۔ ان کا تعلق ہے تو صرف عشق حقیقی سے۔ اصطلاح تصوف میں اسے تفرید کہتے ہیں :

رکھ دھیان کوں ہر آن تو۔ معبود طرف

رکھ سیں کوں ہر حال میں معبود طرف

معدوم کوں موجود سوں کیا نسبت ہے

اولیٰ ہے کہ مائل ہو تو موجود طرف

بے ثباتی دنیا کے مضمون میں ان کے یہاں نہایت دلکشی و رعنائی ملتی ہے۔ انسانی زندگی کا کوئی بھروسہ نہیں۔ جس طرح پانی کی سطح پر تیرتے بلبلے کی کوئی حقیقت نہیں کہ کب اس کی زندگی کا چراغ گل ہو جائے، ٹھیک اسی طرح زندگی بھی ایک سراب اور دھوکہ ہے۔ اس دنیا پر اعتبار کرنا محض نادانی ہے :

یہ ہستی موہوم دے بجوں سراب

پانی کے اُپر نقش ہے یہ مثل حباب

ایسے کے اُپر دل کوں نہ کر ہرگز بند

آپس کوں نہ خراب اے خانہ خراب

### سراج اورنگ آبادی (۱۷۱۰ء-۱۷۶۳ء)

دکن کے دوسرے ممتاز رہائی نگار جن کے یہاں تصوف کی چاشنی ملتی ہے، سراج اورنگ آبادی ہیں۔ نام سید سراج الدین اور تخلص سراج ہے۔ یہ دلی کے معاصر ہیں۔ ان کی پیدائش ۱۷۱۰ء میں اورنگ آباد میں ہوئی اور ۱۷۶۳ء میں اورنگ آباد میں انتقال کیا۔ ان کا مدفن بھی یہیں ہے۔ سراج کا شمار اورنگ آباد کے مشہور صوفی شاعروں میں ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں عبدالقادر سروری کے مندرجہ ذیل الفاظ ملاحظہ ہوں :

”.....وہ (سراج) ایک خدا رسیدہ بزرگ، ایک صوفی، ایک تارک الدنیا بلکہ ایک

ولی سمجھ گئے اور اسی حیثیت سے زیادہ مشہور ہوئے۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ ان کے زمانے کے بعد سے اولیاء اللہ کے جتنے تذکرے لکھے گئے تقریباً ان سب میں، ان کا ذکر موجود ہے۔ گو شاعر کی حیثیت سے بھی وہ کسی زمانہ میں بھلائے نہیں گئے لیکن اس حقیقت کو ہمیشہ ترجیح حاصل رہی۔“

(سراج اور ان کی شاعری، عبدالقادر سروری، ص: ۵)

بارہ برس کی عمر سے ہی ان پر جذب و مستی کی کیفیت طاری رہنے لگی تھی، گھر سے نکل جاتے، اس کیفیت میں جو شعر موزوں ہوتے جاتے جس کو ان کے بھائی محفوظ رکھتے۔ انیس سال کی عمر میں حضرت شاہ عبدالرحمن چشتی کے مرید ہو گئے۔ یہ زمانہ ان کی شاعری کی ابتداء کا ہے۔

یہ ایک ممتاز اور بلند پایہ شاعر گذرے ہیں۔ انہوں نے ہر صنفِ سخن مثلاً مثنوی، غزل، قصیدہ اور رباعی میں اپنا زور طبع صرف کیا اور ہر صنفِ سخن میں اپنی زبان دانی اور کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے عبدالقادر سروری رقمطراز ہیں:

”ان کی شاعری حسن خیال اور لطف گفتار کا ایک ایسا دلنواز مجموعہ ہے کہ جس کا مطالعہ ہر زمانے میں شوق سے کیا جائے گا۔ سراج اردو کے ان شعراء میں سے ہیں جو دماغ سے نہیں بلکہ دل سے شاعری کرتے تھے اور یہ شعراء کا وہ برگزیدہ طبقہ ہے جس میں دلی، میر، درد، میر حسن، میر انیس، نظیر غالب، اقبال وغیرہ شامل ہیں۔ حقیقت میں اردو شاعری کی بہترین روایات انہی شعراء کی بدولت قائم ہیں۔“

(سراج اور ان کی شاعری، عبدالقادر سروری، ص: ۶۶)

بحیثیت رباعی گو سراج کا رتبہ بہت بلند ہے۔ ”کلیاتِ سراج“ میں ان کی نور باعیاں شامل ہیں۔ یہ رباعیاں ان کے داخلی جذبات و کیفیات کی آئینہ دار ہیں۔ ان کی رباعیوں کی زبان کو دیکھ کر یہ تعجب ہوتا ہے کہ دکن میں رہتے ہوئے بھی انہوں نے سلاست، صفائی اور سادگی کا دامن نہیں چھوڑا ہے۔ ان کی رباعی گوئی پر اظہار کرتے ہوئے سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

”سراج کی نور باعیاں ’کلیاتِ سراج‘ میں موجود ہیں۔ یہ رباعیاں متصوفانہ بھی ہیں اور عاشقانہ بھی۔ غزل میں جس طرح سراج کا طرزِ ادا اپنی سادگی، شیرینی، دلفریبی اور جاذبیت کی وجہ سے مشہور ہے اسی طرح رباعیوں میں بھی اندازِ سخن کی دلنشینی، شگفتگی اور سادگی و دلفریبی قابلِ توجہ ہے۔“

(دکنی رباعیاں، سیدہ جعفر، ص: ۱۷۵)

سراج چونکہ ایک صوفی شاعر تھے اس لئے انہوں نے اپنی رباعیوں میں بھی مسائلِ تصوف کو آشکار کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ابتداء انہوں نے جس محبوب سے دل لگایا تھا وہ اسی کرۂ ارض کا باشندہ تھا۔ جس کے فراق میں انہوں نے بے شمار راتیں کروٹ بدلتے، تارے گنتے اور نالہ و زاری کرتے ہوئے گزاری تھیں۔ لیکن اس اشکِ شوئی سے ان کو کوئی فائدہ حاصل نہ ہوا۔ ناکامی و نامرادی ہی، مقدر بنی۔ ناکامی عشق نے ان کو سوز و گداز درد اور کسک سے آشنا کر دیا۔ رفتہ رفتہ یہ عشق حقیقی میں تبدیل ہو گیا۔ ان کا دور وہ تھا

جب عشق حقیقی تک پہنچنے کے لئے عشق مجازی کا سہارا لینا ضروری سمجھا گیا تھا۔ لہذا سراج بھی زینہ بہ زینہ عشق حقیقی تک پہنچے۔ یہ عشق درد و سوز، تڑپ اور تپش کی لذت سے آشنا کرتا ہے۔ یہ لذت ایک صوفی کا سرمایہ حیات ہے۔  
 مسلک تصوف میں 'بکا' کے نکتے کو اہم حیثیت حاصل ہے۔ یہ خصوصیت صوفیائے کرام کی ذات میں پائی جاتی ہے لہذا سراج بھی بحیثیت صوفی اس مقام سے گزرے ہیں :

آنسو کی میری نین ستی دھار بھی  
 ہر دھار ترے برہ میں خوں بار بھی  
 تجھ عشق کے رن میں دل مرا کام آیا  
 اس کھیت میں آج خوب تگوار بھی

اس رباعی میں ان کا درد آگس انداز موجود ہے۔ سوز و گداز ان کی متصوفانہ زندگی کا ماحصل ہے۔ یہی درد ان کو لذت حیات بخشا ہے اور خیر و نفع کی تعلیم دیتا ہے۔

معشوق حقیقی کی جدائی ان پر بجلی بن کر گرتی ہے۔ لیکن یہ بجلی ان کے خرمین دل کو جلا کر بھسم نہیں کرتی بلکہ یہ برق ان کے لئے لطف جان اور الطاف کرم کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ سالک کی خوش نصیبی ہے کہ وہ اس کیف و لذت سے آشنا ہوا ہے :

اس شام جدائی میں مجھے آ دیکھو  
 الطاف و کرم کو کارفرما دیکھو  
 خورشید ڈوبا شفق کے لوہو میں تمام  
 نلک اپنے شہید کا تماشا دیکھو

معشوق حقیقی کا جلوہ دیکھنے کے لئے ضروری نہیں کہ کسی خاص مقام کی جانب سفر کیا جائے۔ غم عشق نے شاعر کو نحیف و ناتواں بنا دیا ہے۔ اب اس کے اندر اتنی بھی صلاحیت نہیں کہ تلاش محبوب میں صحرا نوردی کر سکے۔ معشوق حقیقی کے جلوے کا دیدار اس صورت میں بھی ممکن ہے کہ عاشق صادق خود کو یاد الہی میں اس قدر غرق کر لے کہ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جائے۔ یہ وہ منزل ہے جہاں پہنچ کر صوفی جلوہ حق سے فیضیاب ہوتا ہے۔ اصطلاح تصوف میں یہ 'مراقبہ' کہلاتا ہے۔ سراج اپنے دل میں یاد محبوب کی شمع روشن کئے ہوئے ہیں۔ ان کا تجربہ یہ ہے کہ جب وہ عالم استغراق میں ہوتے ہیں تو معشوق حقیقی خود ان کے پاس آتا ہے اور وہ اس کے جلوے کا دیدار بیٹھے بیٹھے ہی کرنے لگتے ہیں :

تجھ غم میں ہے رنگ زرد باناں میرا  
 دشوار ہے ہر کسی کوں پاناں میرا  
 درکار نہیں کہ تجھ گلی میں جاؤں  
 آنا ترا یہی ہے جاناں میرا

سراج کی مندرجہ بالا رباعیوں میں صوفیانہ خیالات کی گرہ کشائی، ندرت خیال کی جھلک اور زبان و بیان کی دلکشی قابل تعریف ہے۔

### شاہ حاتم (۱۶۹۹ء-۱۷۹۳ء)

شیخ ظہور الدین نام اور تخلص حاتم ہے، لیکن شاہ حاتم کے نام سے زیادہ مشہور ہوئے۔ والد شیخ فتح الدین تھے جو سپاہ گری کے پیشے سے منسلک تھے۔ حاتم کم عمری میں ہی والد کے سائے سے محروم ہو گئے تھے۔ ان کی پیدائش ۱۶۹۹ء میں دہلی میں شاہجہاں آباد میں ہوئی۔ اس زمانے کے مروجہ اصولوں کے تحت تعلیم حاصل کی۔ چونکہ سپاہ گری اس زمانے کا معزز پیشہ سمجھا جاتا تھا، اس لئے انہوں نے بھی اس فن میں مہارت حاصل کی۔ سترہ سال کی عمر میں دیوان ولی کے دہلی آنے سے قبل ان کی شاعری کا آغاز ہو چکا تھا لیکن ان کی شاعری میں پختگی و وسعت دیوان ولی کی دہلی آمد کے بعد ہی پیدا ہوئی۔ شفقت پوری سے محرومی نے ان کو بہت جلد ذریعہ معاش کی فکر میں مبتلا کر دیا۔ معاشی بد حالی و تنگدستی نے ان کے کلام میں تلخیوں کو راہ دکھائی ہے۔

۱۱۴۴ھ میں جب ان کا دیوان مرتب ہوا تو ان کی شہرت دور دراز تک پھیل گئی۔ ان کی شہرت سے متاثر ہو کر نواب عدۃ الملک امیر خاں انجام نے ان کو مطبخ کا داروغہ بنایا۔ یہ ایک اہم منصب تھا۔ یہی دور حاتم کی زندگی کی سنہرا دور تھا، جب انہیں عیش و عشرت نصیب تھی کہ انچائیک حالات نے پلٹا دکھایا اور ۱۱۵۸ھ میں اس پیشے سے استعفیٰ دے کر درویشانہ طرز اختیار کیا اور دنیاوی علاقے سے مکمل طور پر کنارہ کش ہو گئے۔ یہاں سے ان کی زندگی ایک نئے موڑ میں داخل ہوتی ہے۔ اب وہ ایک رنگین اور عاشق مزاج انسان نہیں بلکہ ایک صوفی درویش بن گئے اور اسی حال میں ۱۱۹۷ھ میں اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔

”دیوان زادہ“ ان کے کلام کا مجموعہ ہے جو غزلیات، مستزاد، رباعیات، خمسات، مثنویات، قطعات، مثنیات، واسوخت اور ترنجم بند جیسے اصناف پر مشتمل ہے۔ ان کی قادر الکلامی اور زور بیان کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ ہر صنف سخن میں انہوں نے نمایاں کمال حاصل کیا ہے اور اپنا ایک منفرد مقام بنایا ہے۔ ان کی شاعری دلکش اسلوب کی حامل ہے۔ ایک ”پرگو“ اور ”مشاق“ شاعر کی حیثیت سے انہوں نے اپنی شاعری کو سجایا سنوارا اور اس کی آبیاری میں خونِ جگر صرف کیا۔ جدت، ندرت، پرکاری اور سوز و گداز ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ عشق مجازی سے عشق حقیقی تک کا سفر انہوں نے جس طرح طے کیا، اس کی واضح جھلک ان کی شاعری میں موجود نظر آتی ہے۔ ابتداء میں وہ حسن و عشق کے شاعر نظر آتے ہیں۔ لہذا اس دور کی شاعری میں عیش و نشاط اور رندی و سرمستی کا کیف ملتا ہے لیکن آخر عمر میں صوفیانہ اور درویشانہ خیالات راہ پانے لگتے ہیں۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ان کی شاعری کے بدلتے رجحانات کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں :

”..... اس ہمہ رنگی کے اندر شاہ حاتم کا ایک خاص رنگ بھی ہے جس میں جوانی

کے زمانے کی شوخی، رندی اور بذلہ سنجی ملتی ہے۔ پھر جوں جوں عمر گزرتی ہے اور سنگین

حالات کے سائے گہرے ہوتے جاتے ہیں، حاتم کے ہاں افسردگی کے ساتھ فنا و بے

ثباتی کا احساس اور معرفت و تصوف کا رنگ باقی سب رنگوں پر چھا جاتا ہے۔ زبان و

بیان میں پختگی کے علاوہ عمر بھر کے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں مسائل و معاملات

پر ان کی گرفت مضبوط ہو جاتی ہے۔“ (دیوان زادہ، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ص: ۳۰)

عبدالحق صاحب ان کی شاعرانہ صلاحیت کو تسلیم کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

”ان کا فن سماجی کوائف کا ترجمان نظر آتا ہے۔ اس دور کے سیاسی اور سماجی نشیب و

فراز کا جو دل دوز ذکر حاتم کے ہاں ملتا ہے، دوسری جگہ نظر نہیں آتا۔ اس کے علاوہ ان کی شخصیت میں اس عہد کا نمائندہ انسان دکھائی دیتا ہے۔ جو قلندری و بے نیازی کے ساتھ بانگین بھی رکھتا ہے۔ وہ اسلوب زندگی کی دلکشی سے پیار کے ساتھ دنیا کے فکر و غم سے دامن کشاں بھی رہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شمالی ہند میں صوفیانہ شاعری کی روایت انہیں سے شروع ہوتی ہے۔“

(ماہنامہ آج کل، دہلی، جنوری، ۱۹۷۷ء، ص: ۱۳)

”دیوان زادہ“ میں ان کی چھتیس رباعیاں شامل ہیں جو عشق، فلسفہ، اخلاق وغیرہ جیسے موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان کی مصوفانہ رباعیوں میں گرچہ وہ سوز و گداز اور تڑپ موجود نہیں جو کہ میر درد کا خاصہ ہے۔ لیکن پھر بھی ان کی صوفیانہ رباعیوں کی تاثیر سے انکار ممکن نہیں۔

صوفی یا سالک کے لئے سب سے پہلی شرط صفائی قلب ہے تاکہ معشوق حقیقی کا عکس اس کے شفاف دل پر واضح طور پر نظر آئے۔ یہی خصوصیت عاشق کے صادق ہونے پر دلالت کرتی ہے :

حاتم دل کر مثال آئینہ صفا  
چاہے کہ جو ہو صورت حق جلوہ نما  
کرتا کیا ہے نصیحتیں اور کے تئیں  
چاہے ہے خدا تو رہ خدا کی میں خود آ

صوفی کو دنیا اور علاقہ دنیا سے کوئی مطلب نہیں۔ مطلب ہے تو صرف ذات وحدہ لا شریک لہ سے جس کی طلب میں وہ دونوں جہانوں کی نعمتوں کو ٹھکرا دیتا ہے۔ وہ راوہ عشق کا مسافر ہے اور معشوق حقیقی کی نظر کرم کا منتظر۔ یہی اس کی متاع ہے اور یہی اس کا سرمایہ حیات :

حاتم زر و مال و ملک و اطلس کی قبا  
لازم ہے انہیں جو ہیں گے اہل دنیا  
آزاد کے تئیں میسر اسباب جہاں  
ہوگا تو کیا مگر نہ ہوگا تو کیا

فقراء یا صوفیاء کے لئے لازم ہے کہ وہ ہر دم یا دالہی میں غرق رہے اور صبح و شام فراق محبوب میں اپنے جگر کو خون کرے۔ یہی وہ صفات ہیں جو صوفی کو خدا کا عرفان نصیب کرتی ہیں۔ حاتم بھی اس راز سے بخوبی آگاہ ہیں لہذا فرماتے ہیں :

ہے ذکر خدا ہمیشہ کام فقرا  
اور خون جگر سے پر ہے جام فقرا  
اس کام میں آوے تو تجھے ہو معلوم  
کیونکر گزرے ہے صبح و شام فقرا

بے ثباتی دنیا کے موضوع پر تقریباً سبھی شاعروں نے قلم اٹھایا ہے۔ اس سلسلے میں یہ غلط فہمی رہی ہے کہ صوفیاء ترک دنیا کی تعلیم دیتے ہیں۔ لیکن دراصل وہ ترک دنیا کی تعلیم نہیں بلکہ بلند نظری کی تعلیم دیتے ہیں۔ یہ بلند نظری انسان کو اس کی عظمت کا احساس دلاتی ہے اور مشیت ایزدی کو جی جان سے قبول کرنے میں مدد دیتی ہے۔ وہ دنیا اور اسباب دنیا کو فانی و بے ثبات خیال کرتا ہے۔ حاتم بھی دنیا کے جال میں الجھنے کو فضول سمجھتے ہیں کیونکہ وہ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ ثبات دوام صرف معشوق الہی کو نصیب ہے۔ اس لئے فرماتے ہیں :

اے خواجہ یہاں پیر و صبیح و برات  
رہنے کا کوئی نہیں یہ ہے دار فنا  
نیک مست شراب غفلت اب ہوش میں آ  
دو دم کی ہے زندگی دماغ اتنا کیا

واقعی دو دن کی زندگی کو سب کچھ سمجھ لینا اور ہمیشہ رہنے والی زندگی سے غافل رہنا سوائے نادانی اور بیوقوفی کے کچھ بھی نہیں۔  
’رضا‘ صوفیاء کا ایک نمایاں وصف ہے۔ مرضی مولا کے سامنے سر جھکانا اور اس کی رضا میں راضی رہنا صوفیائے کرام کا شیوہ ہے۔ انہیں اس بات پر مکمل یقین ہوتا ہے کہ خیر بھی ہو رہا ہے تو مولیٰ کی مرضی سے اور شر بھی ہو رہا ہے تو اس میں بھی اس کی مصلحت ہے۔ لہذا شکوہ و شکایات کے بجائے ہر حال میں شکر ادا کرنا چاہئے :

تسلیم و رضا کا جوئی بندا ہے  
نزدیک اسکے بھلا برا پھر کیا ہے  
گر اس کی طرف سے خیر و شر ہے حاتم  
تو شکوہ و شکر غیر سب بے جا ہے

### تاباں (وفات ۱۱۶۳ھ/۱۱۶۳ء)

میر عبدالحی نام اور تاباں متخلص تھا۔ یہ شہر دہلی کے رہنے والے تھے اور عہد محمد شاہی کے زمانے میں موجود تھے۔ ان کے حسن و جمال کا چرچا و شہرہ ساری دہلی میں تھا۔ ان کے حسن و لفریب کا شہرہ سن کر بادشاہ وقت کو بھی ان کے دیکھنے کا شوق پیدا ہوا۔  
محمد حسین آزاد ”آب حیات“ میں تحریر کرتے ہیں :

”ان کے شہر میں میر عبدالحی تاباں متخلص ایک نوجوان شریف زادہ حسن و خوبی میں اس قدر شہرہ آفاق تھا کہ خاص دعام اس کو یوسف ثانی کہتے تھے..... اسکے حسن کی یہاں تک شہرت پھیلی کہ بادشاہ کو بھی دیکھنے کا اشتیاق ہوا۔“

(آنکھیات، مولوی محمد حسین آزاد، ص: ۱۳۹)

تاباں کو حشمت کی شامگروئی کا فخر حاصل تھا۔ جس کا اعتراف انہوں نے اپنے دیوان میں ان الفاظ میں کیا ہے :

نہ استاد کی مجھ کو تاب ثنا  
کہوں مگر تو کب ایسی فکر رسا  
کمالوں میں جن کے نہیں کچھ قصور  
وے سب طفل کتب ہیں ان کے حضور  
کسی کو کہاں اس سے ہے برتری  
کہ ہے نام اس کا محمد علی  
مخلص بھی حشمت ہے اس کا بجا  
وہ اہل سخن بیچ ہے بادشاہ

کثرتِ بادہ خواری نے ان کو عین جوانی میں ہی راہی عدم کا مسافر بنا دیا۔ یہ مظہر جانجناں کے مرید تھے۔ لہذا ان کی شاعری میں کہیں کہیں مضمونانہ رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔

ان کا دیوان انجمن ترقی اردو کی طرف سے ۱۹۳۵ء میں شائع ہو چکا ہے۔ یہ دیوان غزل، رباعی، مثلاً، مخمس، مسدس، ترکیب بند، مستزاد، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ پر مشتمل ہے۔ جہاں تک ان کی رباعیوں کا تعلق ہے ان کے دیوان میں صرف چودہ رباعیاں شامل ہیں۔ ان کے کلام کا امتیازی وصف یہ ہے کہ انہوں نے ہر جگہ نفاست و سلاست کا خیال رکھا ہے اور ہر قسم کے خیالات کو انتہائی سادگی، شیرینی اور دلکشی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان کے شاعرانہ کمال کو سراہتے ہوئے نور الحسن ہاشمی تحریر کرتے ہیں :

”تاہاں کا کلام صاف، سادہ اور شیریں ہے۔ نہ تخیل کی بلند پروازی ہے نہ خیالات کی گہرائی نہ جذبات کی بے تابی۔“

(دیوانِ شاعری، نور الحسن ہاشمی، ص: ۱۶۶)

اس سلسلے میں سلام سندیلوی کی رائے بھی ملاحظہ ہو :

”تاہاں ایک نازک بیان اور نازک خیال شاعر تھے۔ سلاست اور روانی ان کی زباں کے جوہر ہیں۔“

(اردو رباعیات، سلام سندیلوی، ص: ۱۳۹)

ان کی مضمونانہ رباعیوں میں تاثیر اور روانی موجود ہے۔ تصوف میں بے ثباتی دنیا کا مضمون نہایت اہمیت رکھتا ہے۔ راہِ سلوک کے مسافر کو فانی دنیا سے کوئی رغبت نہیں اور یہی سالک ہونے کی پہلی شرط بھی ہے کہ وہ خود کو دنیاوی علاقے سے بے نیاز کر لے۔ ثباتِ دوام صرف اللہ کی ذات کو حاصل ہے اس کے علاوہ تمام چیزیں بے ثبات ہیں :

مدت میں حقیقت اس جہاں کی جانی  
یہاں دل کا لگانا ہے عبت نادانی  
دانا ہے اگرچہ تو سمجھ اے تاہاں  
باقی اللہ اور سب کچھ فانی

تاباں بادۂ معرفت نوش کرنے کے بعد غم و خوشی کے جذبے سے عاری ہو گئے ہیں۔ ایک صوفی کی جدوجہد کا حاصل بھی یہی ہے کہ وہ بادۂ معرفت پینے کے بعد ہر شے سے بے نیاز ہو جائے۔ لہذا تاباں بھی شراب معرفت پی کر مست ہیں۔ ان پر نہ تو غم اثر انداز ہو رہا ہے اور نہ ہی وہ خوشی کی کیفیت محسوس کر رہے ہیں :

ہے تجکو بہت شراب پینے کی خوشی  
یا ہے گی، مطالعہ سفینے کی خوشی  
چھٹ اس کے میں آزاد ہوں سب سے تاباں  
مرنے کا نہ غم، ہے کچھ، نہ جینے کی خوشی

لیکن وہ لمحہ جب شراب معرفت کا نشہ دھیرے دھیرے اترنے لگتا ہے، صوفی پر شاق گذرتا ہے۔ وہ بے خود ہو کر معشوق حقیقی کو پکارتا ہے تاکہ اس کا معشوق اسے مزید پکی کچی شراب عنایت کر دے اور وہ پھر سے مدہوش ہو جائے :

ہوتے ہیں ترے جب اشتیاق ساقی  
بے خود ہو پکارتے ہیں ساقی ساقی  
ہے ہم کو خمار شب کالا صبح ہوئی  
ششے میں جو کچھ کہئے ہو باقی ساقی

### بیدار (۱۱۴۵ھ-۱۲۰۹ھ)

میر محمد علی نام ہے لیکن میر محمدی کے نام سے زیادہ مشہور ہوئے۔ تخلص بیدار تھا۔ یہ دلی کے رہنے والے تھے۔ فارسی میں مرتضیٰ قلی بیک فراق کے آگے زانوئے تلمذ طے کیا اور اردو میں خواجہ میر درد کی شاگردی اختیار کی۔ ان کو درد سے بڑی عقیدت تھی جس کا ثبوت خود ان کا کلام ہے۔ درد کے کلام کی صفائی، شیرینی، سلاست اور سب سے بڑھ کر عارفانہ رنگ و آہنگ کا عکس ان کے کلام میں بخوبی نظر آتا ہے۔

بیدار کی تاریخ پیدائش اور وفات کا صحیح حال کہیں نہیں ملتا۔ لیکن جلیل احمد قدوائی، جنہوں نے ان کے دیوان کو مرتب کر کے مقدمہ لکھا ہے ان کی تاریخ پیدائش قیاساً ۱۱۴۵ھ اور وفات ۱۲۰۹ھ بتاتے ہوئے فرماتے ہیں :

”افسوس ہے کہ قدیم شعراء کے حالات جمع کرتے وقت ہمیں صرف قیاسات اور حسابات سے کام لینا پڑتا ہے اور تذکرہ نویس اس باب میں بہت کم اعانت کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ قیاسات غلط ہوں مگر کم از کم اس سے شاعر کے زمانہ اور عمر کا کسی نہ کسی حد تک صحیح تعین ضرور ہو سکتا ہے۔“

(دیوان بیدار، مقدمہ جلیل احمد قدوائی، ص: ۵۰)

بیدار نے مولانا فخر الدین کے ہاتھ پر بیعت ہو کر کم عمری میں درویشی اختیار کر لی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کے کینوس پر جا بجا تصوف کا رنگ بکھرا نظر آتا ہے۔ ان کے کلام کی خصوصیات وہی ہیں جو ان کے معاصر شعراء کے یہاں عام طور سے نظر آتی

ہیں۔ مثلاً پاکیزگی زبان، شیرینی سادگی، سلاست، دلکش محاورات، تشبیہات و استعارات کا بر محل و مناسب استعمال، انداز بیان کا لطف، سوز و گداز، تاثیر وغیرہ وغیرہ سب کچھ ان کے کلام میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ تصوف و اخلاق کی چاشنی بھی ان کے یہاں ملتی ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ یہ وہ دور ہے جب ہر سو غم و اندوہ کے بادل چھائے ہوئے تھے۔ غموں کے یلغار سے بچنے کے لئے بعضوں نے عیش و عشرت کی محفل میں پناہ لی تو بعض تصوف کے سایہ عاطفت میں پناہ گزین ہوئے۔ لہذا بیدار نے بھی فقیرانہ طرز اختیار کیا اور تصوف کے مسائل کو اپنی شاعری میں جگہ دیئے گئے۔

ان کے دیوان میں پندرہ رباعیاں موجود ہیں۔ ان میں سے بعض تصوف کے موضوع پر بھی ہیں۔ ان کی صوفیانہ رباعیاں لطافت و روانی میں اپنی مثال آپ ہیں۔ قابل تعریف بات یہ ہے کہ تصوف کے باریک سے باریک نکلتے کو نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ نظم کیا ہے۔

عشق حقیقی کی تڑپ ان کے دل میں موجود ہے۔ سوز عشق سے ان کا سینہ بریاں ہے۔ درد و غم میں دن رات مبتلا ہیں۔ ان کو اس کیفیت سے اس وقت سابقہ پڑا جب انہوں نے معشوق حقیقی کی ہلکی سی جھلک دیکھی۔ معشوق کے جلوہ حسن نے آتش شوق اور بھڑکادی۔ لہذا بیدار ہر وقت آہ و زاری کرتے ہوئے نظر آنے لگے :

رہتا ہوں برنگ ابر اکثر روتا  
اور عمر کو اپنی درد و غم میں کھوتا  
ہے تلخ نہٹ بھی زندگانی تجھ بن  
اے کاشکے تجھ کو میں نہ دیکھا ہوتا

صوفی پر جب یہ راز فاش ہو جاتا ہے کہ معشوق حقیقی کی ذات کل ہے اور انسان اس کل کا جزو ہے تو فطری طور پر وہ اپنے اصل سے مل جانے کی تمنا کرتا ہے۔ یہ تمنا و آرزو اسے دن رات تڑپاتی ہے اور خون کے آنسوؤں لاتی ہے۔ دیکھئے بیدار کے دل سوزاں سے کیسی ندا آ رہی ہے :

گذری یک عمر مجھ کو روتے روتے  
اور اشک سے داغ غم کو دھوتے دھوتے  
بیدار شب فراق ہے بسکہ دراز  
مدت ہوئی ہے سحر کو ہوتے ہوتے

معشوق حقیقی کی جدائی کا احساس اس وقت سوا ہو جاتا ہے جب صوفی مشاہدہ حق سے سرفراز ہو جاتا ہے۔ محبوب حقیقی کا روئے تاباں سالک کے درد و ہجر کو کم کرنے کے بجائے بڑھا رہا ہے :

دیکھا ہے جب سے روئے تاباں تیرا  
آئینہ نمط ہوا ہوں حیراں تیرا  
جاتی ہی نہیں شکل میری پہچانی  
کھینچا ہے زبں کہ درد ہجر اں تیرا

آہ و بکا صوفی کی خصوصیت ہے۔ معشوق الہی کی جدائی میں آہ و زاری کرنا کامیاب صوفی ہونے کی دلیل ہے۔ بیدار نے بھی فراق محبوب میں اس قدر اشک فشانی کی ہے کہ گھر دریا بن گیا ہے۔ ذیل کی رباعی شاعر کی چشم پر غم کا نقشہ پیش کرتی ہے :

بیدار رواں ہے اشک دریا دریا

بتلا کہ تری ہے چشم تر یا دریا

رونے سے ترے تمام خانہ ہے خراب

حیراں ہوں میں اس میں ہے یہ گھریا دریا

الغرض بیدار کی رباعیوں میں تاثیر اور سوز و گداز کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ ان کی رباعیوں میں ترغیم بھی ہے اور نغمے کا کیف و سرور بھی۔ لہذا اب بھی متغ و فائدہ شاعری کا کر آئے گا ان کی رباعیوں کو نظر انداز کرنا انصافی ہوگی۔

### جوشش عظیم آبادی (۱۷۷۷ء-۱۸۰۱ء)

نام محمد روشن اور تخلص جوشش تھا۔ ان کی ولادت ۱۷۷۷ء میں عظیم آباد میں ہوئی۔ والد حسونت رائے ناگر علی وردی خان کے فوج کے سردار تھے۔ جیسا کہ والد کے نام سے ظاہر ہے وہ ہندو مذہب سے تعلق رکھتے تھے۔ لیکن جوشش کا رجحان بچپن ہی سے اسلام کی جانب مائل تھا۔ لہذا شعور کی منزل میں قدم رکھتے ہی انہوں نے اسلام قبول کر لیا۔

جوشش کو اردو و فارسی زبانوں پر زبردست عبور حاصل تھا۔ شعر و ادب سے گہری رغبت رکھنے کے ساتھ ساتھ ستار نوازی اور تیر اندازی سے بھی واقفیت رکھتے تھے۔ یہ ایک ممتاز اور خوش فکر شاعر تھے۔ ان کے دیوان میں تیس ہزار کے قریب اشعار موجود ہیں جو غزلیات، رباعیات، قطعات، مخمسات، قصائد اور مثنویات وغیرہ جیسی اصنافِ سخن کا احاطہ کرتے ہیں۔ زور بیان، زبان کی روانی، شیرینی اور فصاحت و بلاغت ان کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔ پہلو میں گداز دل رکھنے کی وجہ سے ان کی شاعری میں گدازِ خشکی، سادگی، کسک اور درد مندی کی فضا ملتی ہے۔ یہاں ان کی شاعری میر کی شاعری سے مماثل نظر آنے لگتی ہے۔ مثال کے طور پر درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں :

دل جگر جان لے چلا تو ہوں

اس کو درکار دیکھئے کیا ہو

پھر گئی ہوئے میخانہ

شیشے ہنستے ہیں جام روتے ہیں

جلنے کی تجھے قسم ہے اے شمع

مجھ سا بھی جگر جلا ہے کہیں

”دیوان جوشش“ میں اکتالیس رباعیاں ملتی ہیں جو حمد، نعت، تصوف، اخلاق، وعظ، عشق، بے ثباتی عالم اور خمریات وغیرہ جیسے موضوعات پر مشتمل ہیں۔ تصوف سے ان کو گہری رغبت تھی، اس لئے معرفت کے اشعار ان کے یہاں کثرت سے ملتے ہیں۔

ان کی رباعیوں میں جذبے کی شدت، تجربے کی گہرائی، بیان کی مستحکم، خیال کی رعنائی، الفاظ کا حسن کارانہ استعمال اور اسلوب کی دلکشی واضح طور پر نظر آتی ہیں۔

صوفی یا سالک اپنی مرضی کو مرضی مولیٰ میں ضم کر دیتا ہے۔ تصوف میں یہ مقام 'رضا' کہلاتا ہے۔ جوش بھی مرضی مولیٰ کے آگے سر تسلیم خم کرتے ہیں کہ بلاشبہ اس کی مرضی مصلحت سے خالی نہیں ہوتی ہے :

یا تحت شہی پہ یاں بٹھائے مولیٰ  
یا تختے کا منہ ہمیں دکھائے مولیٰ  
وہ مالک مختار ہے ہم ہیں مجبور  
راضی ہیں رضا پہ جو رضائے مولیٰ

شاعر معشوق حقیقی کا عاشق ہے۔ وہ عرفان حق کا خواہاں ہے۔ یہ عرفان وا آگئی اسے اس وقت ہی حاصل ہوگی، جب وہ اپنی ہستی کو فنا کر دے گا۔ جوش بھی عرفان حق حاصل کرنے کے لئے وادی فنا میں قدم رنجہ فرما چکے ہیں۔ اپنی ہستی کو ذات الہی میں گم کرنے کے بعد ہی ان پر معرفت کا در ہوا ہے۔ لہذا کہتے ہیں :

اس جسم کو خاک میں ملایا ہم نے  
ہستی کو اپنی اب بھلایا ہم نے  
کیا کہنے حصول جستجو کا جوش  
اپنے تئیں کھو کر اس کو پایا ہم نے

صوفی، گبر و یہود و مسلمان کے جھگڑے میں نہیں پڑتا۔ وہ معشوق حقیقی کا عاشق ہوتا ہے اور ایسے عاشقوں کو خدا تک پہنچنے کے لئے کسی سہارے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ خدا تک پہنچنے کے لئے صرف سوئے عشق کی ضرورت ہوتی ہے :

نے گبر و یہود ہوں نہ اہل اسلام  
میں حضرت عشق کا کہلاتا ہوں غلام  
موقوف کیا ہے کفر و دین کا جھگڑا  
ناحق کے مباحثے سے مجھ کو کیا کام

تصوف میں تجرید کا نکتہ بے حد اہمیت رکھتا ہے کہ علاقہ دنیا سے بے نیاز ہو کر مصروف عبادت رہا جائے۔ کیونکہ یہ دنیا فانی ہے اور دنیا سے دل لگانے میں سوائے عمر و مال اور نام و رادے کے کچھ بھی ہاتھ نہیں آتا۔ اور نہ ہی دنیاوی حرص و ہوس سے کنارہ کش ہوئے بغیر مقامات سلوک کو طے کیا جاسکتا ہے :

خاطر سے اٹھا دیجئے دنیا کی ہوس  
فریاد میں کیوں رہے سدا مثل جرس  
دیکھا ہے اس بحر میں مانند حباب  
امید ٹھہرنے کی نہیں یک نفس

ذیل کی رباعیوں میں حضور اقدسؐ کی مدح و توصیف میں جذبہ خلوص کی مکمل کارفرمائی نظر آتی ہے :

لے ساری خدائی کی خبر زہر کلیم  
انعام یتیمی میں کرے در یتیم  
احمد ہی بلا مہم محمد میرا  
ذات اس کی بلاشبہ دشمن ذات کریم

کرتا جو ہوں شاہ دو جہاں کی تعریف  
سن کر نہ کرو میری زبان کی تعریف  
حیراں ہیں ملک بشر سے کیوں کر ہوئے  
پیغمبر آخر الزماں کی تعریف

دیدار خدا کے لئے ضروری ہے کہ خودی کے پردے سے باہر نکلا جائے تاکہ دیدار میں کسی قسم کی رکاوٹ حائل نہ ہو :

بس حرص و ہوا کی ست مائل ہیں ہم  
ہستی وجود ہی کے قائل ہیں ہم  
اٹھتا ہی نہیں جسم سے خودی کا پردہ  
دیدار خدا کے آپ حائل ہیں ہم

زندگی کا انجام موت ہے لہذا اس سے بے خبری اور غفلت پرستی ٹھیک نہیں۔ نجات اسی میں ہے کہ چند روزہ زندگی کو لہو و لعب میں نہ گزار کر سامانِ آخرت اکٹھا کیا جائے :

یہ لہو و لعب یہ شادمانی کب تک  
یہ عیش و طرب یہ کامرانی کب تک  
پابند ہوا و حرص جوش مت ہو  
آخر ہے موت زندگانی کب تک

ذیل کی رباعی میں نہایت عاجزی و انکساری اور نالہ و فریاد کرتے ہوئے ذاتِ برحق سے رحم و کرم کی درخواست کرتے ہیں کہ اس کی رضا کے بغیر آخرت میں کامرانی ناممکن ہے :

ہے تیری کریمی کا بھروسہ سب کو  
مانگے ہے دعا یہ ایک عالم رو رو  
یا رب کریم پنج تن کا صدقہ  
بر سے باراں یہ حکم باراں کو ہو

## سودا (۱۱۲۵ھ-۱۱۹۵ھ)

سودا کی پیدائش ۱۱۲۵ھ میں دہلی میں ہوئی۔ مرزا محمد رفیع نام اور سودا تخلص تھا۔ والد مرزا محمد شفیع تھے جو کابل سے بغرض تجارت ہندوستان آئے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے تھے۔ سودا سب سے پہلے سلیمان قلی خان کے شاگرد ہوئے۔ اس کے بعد شاہ حاتم کی شاگردی اختیار کی۔ ساتھ ہی ساتھ خان آرزو سے بھی فیض حاصل کیا۔ ان کی شہرت و مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کو اپنے زمانے میں زبردست پذیرائی ملی۔ ان کی غزلیں گھر گھر اور کوچہ بازار میں زبان زد خاص و عام تھیں۔ ان کا انتقال ۱۱۹۵ھ میں لکھنؤ میں ہوا۔ ان کی شاعرانہ عظمت کو تقریباً سبھی نقادوں نے تسلیم کیا ہے۔ ثاقب کا پوری ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :

”جس شاعری کی بنیاد و آبی دکنی نے ڈالی تھی اس پر سودا نے ایک عالی شان عمارت کھڑی

کردی اور اسے طرح طرح کے نقش و نگار سے زینت دی، قصیدہ اور ہجو کا اضافہ کیا۔“

(انتخاب سودا، ثاقب کا پوری، ص: ۱۴)

سودا بحیثیت قصیدہ نگار زیادہ مشہور ہیں۔ اس فن میں انہیں یتانی کا جو فخر حاصل ہے، وہ ان سے کبھی چھینا نہیں جاسکتا۔ ان کے کلیات کا بغور مطالعہ اس بات کو واضح کرتا ہے کہ انہوں نے ہر صنفِ سخن یعنی مرثیہ، مثنوی، قصیدہ، غزل، ہجو، مستزاد، قطعات، واسوخت، تاریخ، پہیلی اور رباعی پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے کلیات میں کل آستی رباعیاں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ رباعیاں ”جواہرِ سخن“ (محمد مبین کیفی چڑیا کوٹی) اور ”سودا“ (شیخ چاند) میں بھی ملتی ہیں۔ ان رباعیوں کے موضوعات ہجو، مدح، عشق، اخلاق، مذہب، تعلی، منقبت، معرفت و تصوف وغیرہ پر مشتمل ہیں۔

گرچہ سودا صوفی نہیں تھے۔ لیکن یہ ان کے دور کا اثر تھا کہ انہوں نے تصوف کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ لہذا ان کی رباعیوں میں بھی تصوف کے حقائق و معارف کی عکاسی نظر آتی ہے۔ انہوں نے اپنی رباعیوں میں تصوف کے مختلف نکات کو نہایت سلیقے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ رباعیاں زبان و بیان کے اعتبار سے پرتاثر ہیں اور پختگی کلام پر دلالت کرتی ہیں۔

شراب وحدت پی کر سودا مست ہیں۔ اس مستی میں انہیں ہر سو محبوب حقیقی کا حسن انگڑائی لیتا دکھائی دے رہا ہے۔ چونکہ خدا ہر جگہ حاضر و ناظر ہے۔ اس لئے ان کے خیال میں دیر و حرم کی تفریق بالکل بے معنی ہے۔ دونوں مقامات مقدس ہیں۔ ناقوس کی آواز ہو یا اذان کی صدا دونوں ہی خدا کی وحدت و یکتائی کو واضح کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے ایک سالک یا صوفی جب ناقوس یا اذان کی صدا سنتا ہے تو اسے عشق حقیقی پر محمول کرتا ہے۔ یہ صدا صوفی کے دلوں کو گرماتی ہے اور وہ کلیسا و بت خانہ کی سرحدوں سے نکل کر آزاد فضاؤں میں پرواز کرنے لگتا ہے۔ جہاں خدا کی وحدت کے جلوے ہر سو بکھرے نظر آتے ہیں :

سودا کو میں پایا مئے وحدت میں مست

اس سے نہ کسی شیشہ دل کو ہے شکست

ناقوس و اذان سن کے یہ بولے آزاد

اے برہمن و شیخ صدرا عشق است

اسی خیال کو ایک اور رباعی میں یوں پیش کرتے ہیں :

مومن نہیں زنا سے میرے آگاہ  
اس رشتے کو ہے سچہ اسلام میں راہ  
اس بت کا برہمن ہوں کہ ہم صوفی و شیخ  
کہتے ہیں جسے دیکھ کے اللہ اللہ  
معشوقِ حقیقی کی جدائی شاق گذر رہی ہے۔ سودا سے ہر جگہ ڈھونڈ کر تھک گئے لیکن انہیں وصالِ یار نصیب نہ ہو سکا :

میں دیر و حرم ڈھونڈ کے یارو ہارا  
دونوں میں نہ پایا اسے جز اندھیارا  
دل داغ سے روشن ہوا جس دم جوں شمع  
اپنا تن و جاں اپنے قدم پر دارا

عاشقِ صادق کی زندگی کا منشاء و مقصد یہی ہے کہ اسے معشوقِ حقیقی کا وصال نصیب ہو جائے۔ جو عاشق وصالِ یار سے محروم رہتا ہے اس کی زندگی کا مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ زندگی اس لئے ملی ہے کہ معشوقِ حقیقی کے وصال سے فیضیاب ہو جائے۔ یہی عاشق کی مراد زندگی ہے :

سرمایہ عشق و کامرانی تو ہے  
آرام دل و مونس جانی تو ہے  
گر تو ہی نہ آوے تو یہ جینا کس کام  
میری تو مرادِ زندگانی تو ہے

### قائم چاند پوری (؟-۱۲۱۰ھ)

شیخ قیام الدین نام اور تخلص قائم تھا۔ ان کا وطن چاند پور، ضلع بجنور تھا۔ قائم کو میر درد اور سودا غیرہ جیسے باکمال شاعروں کی ہم عصری کا شرف حاصل ہے۔ یہ اردو شاعری کے شباب کا زمانہ تھا۔ قائم پہلے میر درد کے شاگرد ہوئے، اس کے بعد سودا سے اصلاحِ سخن لیا۔ جب دہلی پر تباہی و بربادی آئی تو دہلی سے نکل کر یہ ٹانڈہ پہنچے اور نواب یار محمد خاں کے دربار میں ملازم ہو گئے۔ لیکن تین سال بعد زمانے کی گردش کا پھر شکار ہوئے اور ٹانڈہ سے نکل کر رامپور پہنچے۔ ان کا انتقال رامپور میں ۱۲۱۰ھ میں ہوا۔

قائم یقیناً عظیم المرتبت شاعر تھے۔ شاعری کا ذوق فطرت کی جانب سے ملا تھا۔ انہوں نے ہر صنفِ سخن میں اپنا زور طبع صرف کیا ہے۔ اور ہر صنف میں انفرادیت کا لوہا منوایا ہے۔ غزل، مثنوی، رباعی، مخمس، قصیدہ، سلام، واسوخت، مرثیہ، ہجو، قطعات وغیرہ سبھی اصنافِ سخن ان کے کلیات میں موجود ہیں۔ ان کے کلیات کا بغور جائزہ لیا جائے تو یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان کا کلام ہمہ گیر، جامع اور عام فہم ہے۔ زبان کی سادگی اور ملاحظت ہمیشہ پیش نظر رہتی ہے۔ ان کی قادر الکلامی اور شاعرانہ صنایع کا اعتراف اساتذہ وقت نے بھی کیا ہے۔ ڈاکٹر وحید اختر ان الفاظ میں خراج عقیدت پیش کرتے ہیں :

”قائم کا کلام میر و میر زادوں کی خصوصیات رکھتا ہے اور بعض مقامات پر ان سے بھی

”بہتر ہے۔“

(خواجہ میر درد تصوف اور شاعری، ڈاکٹر وحید اختر، ص: ۵۳۵)

کوثر چاند پوری کے توصیفی کلمات ملاحظہ ہوں :

”قائم، میر اثر اور انہیں کے ساتھ میر عبدالحی تاباں اور انعام اللہ خاں یقین کو میر درد یا سودا سے پست کہنا بڑی بے انصافی بلکہ نا شناسی ہے۔“

(رسالہ آج کل، شمارہ اکتوبر، ۱۹۸۱ء، ص: ۷)

قائم کو یہ فخر بھی حاصل ہے کہ انہوں نے اصلاح زبان کا کام بڑے شہدہ سے کیا۔ غیر مانوس اور سخت و ناہموار الفاظ سے زبان کو پاک کیا۔ اور ہمیشہ زبان کی صحت اور پاکیزگی کو پیش نظر رکھا۔ ان کی شاعرانہ صلاحیت اور اصلاح زبان کی کوششوں کو دیکھتے ہوئے انہیں بجا طور پر ہم میر، سودا اور درد کا ہمسر کہہ سکتے ہیں۔ انہوں نے میر اور سودا کے رنگ کو اپنا کر اس سے ایک تیسرا رنگ پیدا کیا۔ اور اردو شاعری میں ایک نئی آواز کا جادو جگایا۔

”کلیات قائم“ میں ۱۰۰ رباعیاں موجود ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات میں بیحد تنوع ہے۔ یہ رباعیاں عشق، فلسفہ، تصوف، اخلاق اور ذاتیات وغیرہ جیسے موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان کی رباعیوں کا رنگ منفرد و نمایاں ہے۔ جو شاعر کی رفعت خیال اور تازگی فکر کا ثبوت دیتی ہیں۔

قائم کی صوفیانہ رباعیوں کا رنگ و آہنگ دیکھئے۔ شاعر نے اس دنیا میں آنے کے بعد جس جلوے کو ہر سو بکھرا ہوا دیکھا ہے وہ معشوق حقیقی کی ذات کا جلوہ ہے۔ دیر ہو یا حرم، بت ہو یا آتش غرض تمام مظاہر کائنات اس کی ذات کی موجودگی کا اعلان کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ تصوف میں یہ نظریہ وحدت الشہود کہلاتا ہے۔ اس نظریہ کی رو سے اشیائے کائنات خدا کی ذات کی شہادت دیتی ہیں۔ وحدت الشہود کے فلسفے کو قائم نے جس خوبصورتی اور دلکشی سے پیش کیا ہے، اس کی جھلک ملاحظہ ہو :

جو یہاں بت و دیر یا میں مٹکا دیکھا

دیکھا سو تعین ہی کا پکا دیکھا

لگ جائے ہر ایک شے کی اضافت جس کو

سو تیری ہی ذات کا جھمکا دیکھا

ایک صوفی یا سالک کے لئے ضروری ہے کہ وہ راز ہستی سے مکمل طور پر واقفیت حاصل کرے۔ یہ واقفیت اسے اسی وقت حاصل ہو سکتی ہے جب وہ پہلے خدا کی حقیقت سے آگاہ ہو۔ قائم بھی جب اس راز سے واقف ہو گئے کہ انسان معشوق حقیقی کی ذات کا ایک حصہ ہے تو ہر جگہ اس کی موجودگی کو محسوس کرنے لگتے ہیں۔ خواہ وہ انسانی دل ہو یا انسانی جسم :

تو ہی تھا کہ جاں تھا اور تو ہی دل تھا

تو ہی تھا کہ کہیں حق تھا کہیں باطل تھا

تو ہی تھا کہ جس کو میں کہے تھا میں ہوں

پر حیف کہ اس بہید سے میں غافل تھا

اللہ کی ذات کی تجلی ہر سو بکھری ہوئی ہے۔ شرط صرف دیدہ بینا کی ہے۔ جب تآتم نے معشوق حقیقی کی ذات کی تجلی کا مشاہدہ کیا تو ان پر یہ راز کھلا کہ اللہ کی ذات تمام صفات کا مجموعہ ہے :

کہتا ہے کبھی کہ میں ہوں بیرون دروں

کہتا ہے کبھی کہ میں ہوں بے چون و چگوں

جو بات کہے ہے پھر کرے نسخہ

اللہ بھی دیکھا تو ہے تحفہ معجون

شاہد مطلق کی ذات سے الگ رہ کر زندگی گزارنا بے حد مشکل ہے۔ جس طرح بنیاد کے بغیر عمارت کی تعمیر ناممکن ہے یا جس طرح شراب کے بغیر نشہ نہیں چڑھ سکتا، اسی طرح کل کے بغیر جزو یعنی معشوق الہی کے بغیر صوفی کا زندہ رہنا ناممکن ہے :

اے وہ کہ احساس قصر ہستی تو ہے

ہم بادۂ صفت ہیں آب و مستی تو ہے

دن رات ترے بغیر کیوں کر بہلے

اپنے تو اجاڑ گھر کی بستی تو ہے

اس میں کوئی شک نہیں کہ راہ عشق نہایت دشوار گزار اور پُر خار ہے لیکن عاشق صادق اپنے بلند حوصلے اور اعلیٰ ہمتی کے بل بوتے عرفان حاصل کر لیتا ہے اور یہی اس کی منزل مراد بھی ہے :

اس راہ میں جو ہم سے لنج و لنگ آتے ہیں

ادنا ٹھوکر میں پا بہ سنگ آتے ہیں

گر حوصلہ ہو، کرے کہاں تک کوئی تنگ

کم ظرفی سے اپنی ہم بہ تنگ آتے ہیں

### خواجہ میر درد (۱۱۳۳ھ-۱۱۹۹ھ)

خواجہ میر نام اور درد مخلص تھا۔ درد کی پیدائش ۱۱۳۳ھ میں دہلی میں ہوئی۔ ان کے والد محمد ناصر عندلیب مشہور صوفی بزرگوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ ”نالہ عندلیب“ ان کی گراں قدر تصنیف ہے۔ درد کو تصوف اور فقیری ورثے میں ملی تھی۔ ان کے گرد و پیش کا ماحول درویشانہ اور فقیرانہ تھا۔ یہ صوفی باصفا تھے۔ اور صوفیانہ شاعری کے درخشاں ستارہ بھی۔ ۲۹ سال کی عمر میں اپنے والد کے ہاتھ پر بیعت ہوئے۔ اور لباس فقیری اختیار کیا۔ لباس فقر اختیار کرنے کے بعد علاقہ دنیا سے مکمل طور پر کنارہ کش ہو گئے اور عبادت و ریاضت کو اپنا شیوہ بنالیا۔ ان کا دور وہ تھا جب سلطنت مغلیہ کا چراغ گل ہونے کے قریب تھا۔ لوٹ، مار، تباہی اور غارتگری کا بازار گرم تھا۔ اہل فن اور شرفاء دہلی سے ہجرت کرنے لگے لیکن درد نے یہ کوار انہیں کیا کہ مسند فقر کو چھوڑ کر تلاش معاش میں ادھر ادھر بھٹکیں۔ توکل و قناعت، زہد، قوت باطنی اور حق پرستی جو انہیں اپنے والد سے ورثے میں ملی تھی، اسی پر مضبوطی سے کاربند رہے۔ اور اسی حال میں دہلی میں ۱۱۹۹ھ میں انتقال فرمایا۔

درد ایک عظیم المرتبت شاعر ہونے کے ساتھ ہی ساتھ ایک جید عالم بھی تھے۔ مذہب کے موضوع پر انہوں نے کئی کتابیں تصنیف کیں جن میں ”کتاب الصلوٰۃ“، ”حرمت غنا“، ”نالہ درد“، ”آہ سرد“، ”علم الکتاب“، ”شمع محفل“، اور ”درد دل“ وغیرہ کافی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کتابوں کے علاوہ فارسی اور اردو کے دواوین بھی ان کی یادگار ہیں۔ جن میں غزلیں، رباعیات، مخمس، ترجیع بند وغیرہ ہیں۔

درد کی رباعیوں کی تعداد بہت کم ہے۔ محمد حبیب الرحمن شیردانی، جنہوں نے ان کے دیوان کو ترتیب دیا ہے (دیوان درد، اردو) اس میں ان کی ۳۲ رباعیوں کو شامل کیا ہے۔ ان رباعیوں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انہوں نے رباعیوں میں مختلف موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔ بالخصوص وہ رباعیاں جو صوفیانہ خیالات کی آئینہ دار ہیں، ان میں بے پناہ جاذبیت، کیف و سرور اور سوز و گداز موجود ہے۔ طیب ابدالی ان کی صوفیانہ شاعری پر یوں اظہار خیال کرتے ہیں :

”درد کی صوفیانہ شاعری میں جو درد و سوز جو بریانی و گداز خنگی ہے وہ ان کا ذاتی مشاہدہ ہے۔ وہ سالک بزرگ تھے اور سلوک و معرفت کی تمام کیفیتیں ان کے ذوق شعری میں رچی اور بسی ہیں۔“

(اردو میں صوفیانہ شاعری، طیب ابدالی، ص: ۸۹)

لہذا ان کی رباعیاں بھی ان کے اسی مشاہدے اور ذوق شعری کی آئینہ دار ہیں۔ ڈاکٹر وحید اختر بھی اس بات پر متفق ہیں کہ ان کی رباعی کا خاص موضوع تصوف ہی ہے :

”.....رباعی کے میدان میں درد کی متصوفانہ فکر زیادہ نمایاں ہے یہ صنف ایسی ہے جس کے تقاضے سودا سے بھی صوفیانہ مسائل نظم کروا لیتے ہیں تو درد کی رباعی سر تا پا تصوف ہو تو کوئی غیر فطری بات نہیں۔ رباعی اخلاقی موضوع کے لئے شہرت رکھتی ہے۔ اخلاق تصوف ہی کے عملی پہلو کا نام ہے۔ اس لئے جو شاعر بھی اخلاق کو موضوع بنائے گا یا وجود کے مسئلے کو لے گا وہ چارو ناچار تصوف کے دائرے میں داخل ہو ہی جائے گا۔“

(خواجہ میر درد تصوف اور شاعری، ڈاکٹر وحید اختر، ص: ۳۷۷)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری فرماتے ہیں :

”یوں تو درد صوفی منش خلوت نشیں آدمی تھے لیکن ان کی عاشقانہ طبیعت نے تصوف کے خشک موضوع میں بھی وہ دلکشی اور چاشنی پیدا کر دی ہے کہ ان کی غزل اور رباعی دونوں میں میر اور حسرت موہانی کی غزل کا سا گداز اور چلبلا پن نظر آتا ہے۔“

(اردو رباعی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص: ۷۰)

ان کی متصوفانہ رباعیوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے تصوف کے خشک سے خشک مسائل کو بھی نہایت سادگی، جاذبیت اور دلکشی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

معشوق حقیقی کی شان یوں تو ہر چیز میں موجود ہے مگر اس کی اصل شان صرف انسان میں موجود ہے۔ انسان کے دل میں

نور الہی موجود ہے اور یہ نور صرف اشرف المخلوقات کے ہی حصے میں آیا ہے۔ درد انسانی عظمت کے قائل نظر آتے ہیں۔ انسانی جسم کو فتال لازم ہے لیکن اس کی روح کو دوام حاصل ہے کیونکہ یہ ذات الہی کا ایک حصہ ہے۔ ہر دل میں نور الہی موجود ہے۔ لہذا انسان کی عظمت میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ قلب انسانی جلوہ مظہر خداوندی ہے اور اس لئے اسے عظمت حاصل ہے :

جلوہ تو ہر ایک طرح کا ہر شان میں دیکھا  
جو کچھ کہ سنا تجھ میں سو انسان میں دیکھا  
جوں غنچہ بجز اک دل صد چاک نہ پایا  
منہ ڈال کے جب اپنے گریباں میں دیکھا

معرفت حق کے لئے صفائی قلب شرطِ اوّل ہے۔ دل کو دنیاوی جھمیلوں سے پاک کر لیا جائے یعنی نفس کی غلامی نہ کرے بلکہ نفس کو خواہش سے روکے تاکہ قلب میں ماسوائے اللہ کے اور کوئی موجود نہ رہے۔ جب سالک کا قلب آئینہ کی مانند صاف ہو جاتا ہے تو وہ ہر ذہنی رُوح اور غیر ذی روح میں خدا کا جلوہ دیکھنے لگتا ہے :

بیگانہ مگر نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ  
بندہ مگر آدے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ  
آہن ہو یا سنگ ہے سب جلوہ گاہ یار  
جوں آئینہ ہر ایک گذر میں صفا کو دیکھ

دردِ معرفت حق حاصل کر چکے ہیں۔ انہوں نے رازِ حقیقت کو حاصل کر لیا ہے مگر اس راز کو منظرِ عام پر لانا خطرناک خیال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ خاموشی سے اس لذت سے محفوظ ہو رہے ہیں۔ محبوبِ حقیقی کے حسن پر نور کو لفظوں میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ لہذا خاموش رہنے میں ہی عافیت ہے۔ اس طرح یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ معرفت سالک کی زبان بند کر دیتی ہے :

گلِ رخاں کا بحر و بر میں جو کہ ہے، مدہوش ہے  
ہم نے دریا میں بھی دیکھا بلبلوں کا جوش ہے  
وصفِ خاموشی کے کچھ کہنے میں آسکتے نہیں  
جس نے اس لذت کو پایا ہے سدا خاموش ہے

تذوف میں عشق کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہی عشق سالک کو بادۂ مستی سے سرشار کرتی ہے جس کی وجہ سے وہ مقاماتِ سلوک طے کرتا جاتا ہے۔ درد بھی بادۂ عشق میں سرشار ہیں اور معشوقِ حقیقی کی دید کے لئے بے قرار و بے چین۔ انہیں اگر کسی چیز کا غم ہے تو وہ معشوقِ حقیقی کی جدائی کا غم ہے اور اگر کسی چیز کی طلب ہے تو معشوقِ حقیقی کے جلوے کی دید کی طلب ہے۔ رباعی ملاحظہ ہو :

اے درد یاں کسو سے نہ دل کو پھنساؤ  
لگ چلیو سب سے یوں تو، پہ جی مت لگاؤ  
میں دل کے ساتھ کب تیں کشتی لڑا کروں  
اب اختیار ہاتھ سے جاتا ہے آئو

اپنی رہائی میں خدا کی وحدانیت کا اعتراف نہایت دلکش پیرائے میں کرتے ہیں۔ خدا ایک ہے۔ اس کی ذات وحدہ لا شریک  
لہ ہے۔ یہی اسلام کی بنیادی تعلیم بھی ہے اور منازل تصوف کو طے کرنے کا زینہ بھی :

جب سے توحید کا سبق پڑھتا ہوں  
ہر حرف میں کتنے ہی ورق پڑھتا ہوں  
اس علم کی انتہا سمجھنا آگے  
اے درد ابھی تو نام حق پڑھتا ہوں

خدا کے ایک ہونے کا دعویٰ وہ بانگِ دہل کرتے ہیں۔ قرآن بھی یہی تعلیم دیتا ہے کہ توحید کا نغمہ بلند آواز میں گایا جائے۔ لہذا  
درد بھی نڈر اور بے باک انداز میں خدا کی وحدانیت کے گیت گاتے ہیں :

اے درد سبھوں سے برملا کہتا ہوں  
توحید نہ میں چھپا چھپا کہتا ہوں  
ملا کو بھی اس میں نہیں جائے انکار  
بندہ بندہ خدا خدا کہتا ہوں

مسک تصوف میں وحدت الوجود کا فلسفہ نہایت اہمیت رکھتا ہے۔ درد نے وحدت الوجود کے فلسفے کو خشک انداز میں پیش نہیں  
کیا ہے بلکہ ہر جگہ شعریت اور دلکشی کا خیال رکھا ہے۔

خدا کے واسطے دنیا میں اور کسی کا وجود نہیں۔ محبوب حقیقی کے جلوے، جو کہ ہزاروں دل نشیں صورت میں ظہور پذیر ہیں، اس کے  
حسن کو دیکھنے کے لئے چشم بصیرت کی ضرورت ہے۔ درد دیدہ بینا رکھتے ہیں۔ اسلئے ان کو جلوہ حق کے علاوہ کچھ اور نظر نہیں آتا ہے :

مگر معرفت کا چشم بصیرت میں نور ہے  
تو جس طرف کو دیکھے اسی کا ظہور ہے  
آتی ہے دل میں اور ہی صورت نظر مجھے  
شاید یہ آئینہ بھی کسی کے حضور ہے

درد راہِ سلوک کی منزلوں کو سر کے بل طے کرتے ہوئے فنا کے مقام تک پہنچ گئے ہیں اور اپنی ہستی کو خدا کی ذات میں گم کر چکے  
ہیں۔ اس لئے دیدارِ الہی سے محروم ہو گئے ہیں اور یہ محرومی ان پر گراں گذر رہی ہے :

کیا کہیں سوئے فنا کس طور کر جاتے ہیں ہم  
شمع کی مانند سر کے بھل ادھر جاتے ہیں ہم  
ہے کے جوں شمع ظالم آہ تاب انتظار  
جب تملک دیکھے ادھر تو یاں گذر جاتے ہیں

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ درد کی صوفیانہ رباعیاں تصوف کے مختلف مقامات و احوال کی عکاسی دلکش پیرائے  
میں کرتی ہیں۔

## میراث

(۱۲۰۹ھ-۱۱۴۸ھ)

میراث کی ولادت باسعادت ۱۱۴۸ھ میں دہلی میں ہوئی۔ نام سید محمد میرا اور اثر تخلص ہے۔ والد حضرت خواجہ ناصر عندلیب علوم باطنی و تصوف کے زبردست ماہر تھے۔ آثر اپنے بڑے بھائی اور مشہور صوفی بزرگ خواجہ میر درد جن کا ذکر اردو شاعری میں نہایت عزت و احترام سے لیا جاتا ہے، کے زبردست معتقد اور گرویدہ تھے اور ان کے ہاتھ پر بیعت کیا تھا۔ تصوف کے اسرار و رموز یعنی روحانی تعلیم اپنے بڑے بھائی سے ہی حاصل کی۔ شاعری میں بھی ان ہی کے شاگرد تھے۔ ان کو اپنے بڑے بھائی سے کتنی عقیدت و محبت تھی، اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے کیا جاسکتا ہے :

درد کی ذات پاک کا ہوں غلام  
دل و جان سے جیوں ہوں اس کا نام  
اپنے محبوب پیر کے صدقے  
حضرت خواجہ میر کے صدقے  
میں نے سودا کیا ہے اوسکے ہاتھ  
دست بیعت دیا ہے اوسکے ہاتھ

صوفیانہ ماحول میں پرورش و پرداخت نے ان کی شاعری کو صوفیانہ خیالات کا ترجمان بنا دیا۔ تصوف ان کی زندگی کا اٹوٹ حصہ بن چکا تھا۔ ان کی صوفیانہ شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے کامل قریشی تحریر کرتے ہیں :

”دیوان اثر میں بیشتر جگہ معرفت و حقیقت سے بھرپور اشعار موجود ہیں، جنہیں پڑھ کر ایک طرف طبیعت میں تروتازگی اور روحانی کیف و سرور پیدا ہوتا ہے تو دوسری طرف آثر کے فضل و کمال کا قائل ہونا پڑتا ہے۔“ (دیوان اثر، فضل حق کامل قریشی، ص: ۱۳۲)

آثر کی رباعیاں بھی مسائل تصوف کی ترجمانی و عکاسی کرتی ہیں۔ وحدت الوجود، وحدت الشہود، حیات و کائنات اور معشوق حقیقی سے عشق کے مختلف جلوے ان کی رباعیوں میں نظر آتے ہیں۔

میراث ایک صوفی ہونے کے ناتے مجاز پر حقیقت کو ترجیح دیتے ہیں۔ جب دنیا فانی ہے تو ظاہر ہے کہ مجازی محبت کو بھی فناء لازم ہے۔ لہذا دنیا سے قطع تعلق کر کے معشوق حقیقی سے لولگانے کو ہی راہِ نجات خیال کرتے ہیں۔ اسی کی محبت میں غرق و مست رہنا پسند کرتے ہیں۔ یہ عشق لافانی ہے اور ایک صوفی کی زندگی کا حاصل بھی۔ آتشِ عشق میں خود کو اتنا تپا دیا جائے کہ وہ کندن بن جائے۔ یہی آتشِ عشق صوفی کو معراج عطا کرتا ہے :

میں آتشِ عشق میں تپا کرتا ہوں  
دن رات اسی غم میں کھپا کرتا ہوں  
تو نام نہ لیوے گو کہ میرا پر میں  
ہر وقت تیرا نام چپا کرتا ہوں

صوفی خدا کا وصال حاصل کرنے کی تک و دو کرتا ہے۔ عشق حسن کی طلب میں سرگرداں ہے۔ اس طلب نے عشق یعنی صوفی کو دشوار گزار راہوں کا مسافر بنا دیا ہے۔ عالم فراق کی کیفیت کی، عکاسی کا حسین و دلنشین انداز ملاحظہ ہو :

جلوے نے ترے مجھی کو بے چین کیا  
آرام و قرار ایک میرا ہی لیا  
ہے عشق زیادہ حسن سے شہر آشوب  
نالوں نے مرے کسو کو سونے نہ دیا

آثر کی صوفیانہ شاعری کی اساس وحدت الوجود کے فلسفے پر استوار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ معشوق حقیقی کے علاوہ کسی اور کے آگے دست سوال دراز نہیں کرتے۔ اس کا تھوڑا فضل بھی ان کے لئے بے حد اہمیت رکھتا ہے۔ مقامات سلوک میں ایک مقام ایسا بھی آتا ہے جب سالک پر یہ احساس طاری ہو جاتا ہے کہ محبوب حقیقی صرف اس کا ہے اور وہ صرف معشوق حقیقی کا :

مجھ کو تو صرف آسرا تیرا ہے  
میں تیرا ہوں بس اور تو۔ میرا ہے  
یک گوشہ چشم ہی کفایت ہے مجھے  
تیرا تھوڑا بھی فضل بہتیرا ہے

سوز عشق آثر پر بُری طرح اثر انداز ہوا ہے۔ لیکن یہی سوز و گداز صوفی کی بیش قیمت متاع ہے۔ صوفی کا دل شمع کی طرح عشق حقیقی میں جلتا ہے۔ اور یہ جس قدر جلے گا اسی قدر اسے عشق میں درجہ کمال حاصل ہوگا :

عاشق جو گداز قلب سے گلتا ہے  
گلزار خلیل پھولتا پھلتا ہے  
جوں شمع دل سوختہ جانانِ عشق  
روشن رہتا ہے جب تلک جلتا ہے

مذکورہ بالا رباعیوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ آثر صوفیانہ خیالات خوب صورتی و دلکشی سے نظم کرنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔ ان کا تصور عشق اعلیٰ ہے اور یہ عشق ان کی صوفیانہ رباعیوں میں جاری و ساری نظر آتا ہے۔

### میر سوز (۱۱۲۳ھ-۱۲۱۳ھ)

سید محمد میر نام اور سوز تخلص تھا۔ تاریخ پیدائش کسی تذکرے میں درج نہیں۔ ان کے والد سید ضیاء الدین خدا رسیدہ بزرگ تھے۔ ان کا انتقال ۱۲۱۳ھ میں لکھنؤ میں ہوا۔ درد، سودا اور میر کی بہ نسبت ان کو کم شہرت ہوئی تاہم ان کی شاعرانہ حیثیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مشہور خوش نویس، تیر انداز اور فن سپہ گری کے ماہر بھی تھے۔ محمود الہی میر سوز کی شاعرانہ حیثیت کا اعتراف اس طرح کرتے ہیں :

”عہد میر و مرزا کا بھرم قائم رکھنے میں جن بزرگوں نے اپنا خون جگر صرف کیا، ان میں

میر سوز کا نام سرفہرست ہے۔“

(انتخاب میر سوز، مرتبہ غلام حسین، مقدمہ)

ان کا دیوان رضا لاہوری (رام پور) میں موجود ہے۔ یہ دیوان غزلیات، مخمسات، مثنویات اور رباعیات پر مشتمل ہے۔ یہ رباعیات مختلف موضوعات کے تحت کہی گئی ہیں۔ ان رباعیوں کی تاثیر، سوز و گداز، تڑپ اور تپش سے انکار ممکن نہیں۔ ان کے کلام میں سوز ان کے تخلص کے اثر سے آیا ہے۔ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ان کے کلام پر یوں تبصرہ کرتے ہیں :

”کلام سوز سے لطف اندوز ہونے کے لئے سوز دل کی ضرورت ہوگی۔ وہ فکر کے نہیں

نظر کے شاعر ہیں۔ میر کے شعر ”شور انگیز“ ہیں تو سوز کے شعر ”آبلہ فریب“۔ وہ دماغ

کے نہیں دل کے شاعر ہیں۔ وہ بصیرت کے نہیں مسرت کے شاعر ہیں۔“

(انتخاب کلام میر سوز، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ص: ۲۲)

میر سوز کی رباعیوں میں تصوف کے موضوع بہت کم ملتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے اس موضوع کی جانب سنجیدگی سے توجہ نہیں دی بلکہ یہ ان کو دراشت میں ملا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیوں میں کہیں کہیں تصوف کی جھلک نظر آ جاتی ہے۔

معشوق حقیقی کے عشق سے سوز کا سینہ سوختہ ہے۔ فراق معشوق میں آہ و زاری کا شغل جاری ہے۔ دید کی آرزو لمحہ بہ لمحہ بڑھتی جا رہی ہے اور اشک شوئی میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ جب نالہ و زاری حد سے بڑھ گئی تو خود کو تسلی دیتے ہیں کہ انسان تو معشوق حقیقی کی ذات کا ایک حصہ ہے۔ لہذا اس کی دید کی طلب فضول ہے :

بس سوز سنبھل یہ آہ و زاری کب تک

بس ہاتھ نہ مل یہ بے قراری کب تک

آپ ہی عاشق ہے تو اور آپ ہی معشوق

پردے سے نکل یہ شرم ساری کب تک

تصوف میں ایک مقام وہ بھی آتا ہے جب سالک ”یک بنی“ کا قائل ہو جاتا ہے۔ اس کی نگاہ میں کعبہ و کلیسا اور دیوبند و تھانہ کی تفریق کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ کیونکہ وہ اس اسرار تک رسائی حاصل کر لیتا ہے کہ خدا تو ہر جگہ موجود ہے پھر کسی قسم کی تفریق کیوں؟ عاشق صادق شیخ و برہمن کے جھگڑے سے دور رہتے ہوئے ہمہ وقت بادۂ عشق میں غرق رہنے کو ہی اپنی منزل خیال کرتا ہے۔ سوز بھی جب اس کیفیت سے گزرتے ہیں تو مندرجہ ذیل رباعی وجود میں آتی ہے :

نے دیر سے کچھ ہم کو نہ کعبے سے کام

دنیا میں ہیں ان دونوں کے طالب بدنام

جو شیخ و برہمن ہو سو اس پر جھگڑے

ہم رند ہیں مشرب ہے ہمارا مئے و جام

جب خدا کا جلوہ ہر سو موجود ہے تو پھر واعظ و زاہد کی باتیں بے معنی ہیں۔ جو خدا کے جلوے کو صرف کعبے میں دیکھتا ہے۔ لہذا سوز کی نگاہ میں ایسے واعظ و زاہد شیطان کی مانند ہیں جو بنی نوع آدم کو بہکاتے ہیں :

وعظ مجھے کعبے کی بتاتا ہے راہ  
کرتا ہے صنم کدے سے مجھ کو آگاہ  
میں کب مانوں ہوں ایسے شیطان کا کہا  
لاحول ولا قوۃ الا باللہ

سالک کے لئے عدم سے وجود میں آنا عذاب سے کم نہیں۔ یہ عذاب معشوقِ حقیقی کی جدائی کا ہے۔ عدم سے وجود میں لا کر معشوقِ حقیقی نے انسانوں کو خود سے جدا کر کے اس پر کبھی نہ ختم ہونے والا عذاب مسلط کر دیا ہے۔ یہ جدائی عاشق صادق پر بجلی بن کر گرتی ہے۔ اور وہ نہ چاہتے ہوئے بھی خدا سے شکوہ کناں ہونے پر مجبور ہو جاتا ہے :

بس جھوٹے نہیں ہیں عندلیباں دیکھا  
کس جا ہے چمن کہاں گلستاں دیکھا  
آرام سے سونا تھا جگایا ناحق  
آنکھیں کھلتے ہی ہم نے زنداں دیکھا

معشوقِ حقیقی کی صورت جو کہ ہر شے میں ظہور پذیر ہے، اس کی تابانی کو دائرہ تحریر میں سمیٹا نہیں جاسکتا۔ سوز مقاماتِ تصوف کو طے کرتے ہوئے ”وادی حیرت“ میں پہنچ گئے ہیں۔ اور معشوقِ حقیقی کے جلوے کو دیکھ کر حیرت زدہ ہیں۔ اسی عالمِ تحریر میں ان پر یہ راز منکشف ہوا کہ انسان اسی وحدۃ لاشریک لہ کی ذات کا پر تو ہے۔ لہذا فرماتے ہیں :

اس صورتِ ظاہر کو جو حیراں ہیں ہم  
واللہ غلط سمجھیں ہیں ناداں ہیں ہم  
یا سایہ موہوم جو کہتے تو ہیں  
اپنا ہی گمان ہے کہ انسان ہیں ہم

ان کی متصوفانہ رباعیوں کا جائزہ لینے کے بعد یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ انہوں نے تصوف کے مختلف نکات ہمارے سامنے پیش کئے ہیں۔ اور ان نکات کو پیش کرتے وقت سادگی، سلاست اور عام فہم زبان کا پورا خیال رکھا ہے۔

### میر تقی میر (۱۷۲۲ء-۱۸۱۰ء)

میر ۱۷۲۲ء میں بمقام اکبر آباد (آگرہ) پیدا ہوئے۔ والد محمد علی صوفی منش اور درویش صفت تھے۔ ۱۱ سال کی عمر میں والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ تلاشِ روزگار میں مصائب و آلام سے واسطہ اور ناکامی و محرومی نے ان کو مضطرب بنا دیا۔ سونے پر سہاگہ یہ کہ انہوں نے دنیاوی محبوب سے دل لگایا تھا۔ اس میں بھی انھیں ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ لہذا غمِ روزگار اور غمِ عشق میں نامرادی و ناکامی نے ان کے دل کو سوز و گداز کی کیفیت سے آشنا کر دیا۔ اس سلسلے میں خود ہی فرماتے ہیں :

مصائب اور تھے پر دل کا جانا  
عجب ایک سانحہ سا ہو گیا ہے

سیاسی اعتبار سے ان کا دور وہ ہے جب مغلیہ حکومت رو بہ زوال ہو رہی تھی۔ پلاسی کی جنگ سے پیدا شدہ انتشار نے ان کے دل و دماغ پر گہرا اثر ڈالا اور آگرہ سے دلی اور دلی سے لکھنؤ منتقل ہوتے رہے۔ الغرض ان کی پوری زندگی ناموافق حالات کے تھپڑے کھاتے کھاتے گزری۔ جس کا اظہار انہوں نے اپنی شاعری میں جا بجا کیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی یہ رباعی دیکھئے :

ہر صبح غموں میں شام کی ہے ہم نے  
خوننا بہ کشی مدام کی ہے ہم نے  
یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر  
مر مر کے غرض تمام کی ہے ہم نے

بچپن سے لے کر جوانی تک اور جوانی سے لے کر عمر کی آخری منزل یعنی پیری تک ”دلی پُر خوں کی ایک گلابی سے“ لئے ہوئے سفر کرنے والا شاعر آخر کار مصائب و آلام اور غموں و صدموں کی تاب نہ لا کر ۱۸۱۰ء میں ۹۰ سال کی عمر میں لکھنؤ میں داعی اجل کو لبیک کہا۔

بے شک میر کی شاعری سوز و گداز، غم و اندوہ اور درد و داغ کی شاعری ہے۔ لیکن یہ ہمیں زندگی سے فرار نہیں سکھاتی بلکہ ہمارے اندر حوصلے و عزائم کو بیدار کرتی ہے۔ اور ہمیں اپنی ذات کی اہمیت کا احساس دلاتی ہے۔

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں  
مقدور سے زیادہ مقدر ہے ہمارا

میر کو کس حد تک صوفی شاعر کہا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں طیب ابدالی تحریر کرتے ہیں :

”صوفی شاعر کی حیثیت سے اگر نہیں تو شاعر تصوف کی حیثیت سے میر تقی میر کا بھی اردو شاعری میں ایک مقام ہے۔“

(اردو میں صوفیانہ شاعری، طیب ابدالی، ص: ۱۷۷)

عبدالغنی فرماتے ہیں :

”..... میر ایک شاعر تھے اور دور زوال میں ابھرے تھے۔ محبت اور اس کے تصوف کا دور دورہ تھا۔ ممکن ہے نو جوانی میں ان سے کچھ لغزشیں بھی ہوئی ہوں، مگر وہ جنس زدہ ہرگز نہیں تھے۔ اس لئے ان کے اشعار میں جنسی معانی کی تلاش تنقید کی بے راہ روی ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ میر کی شاعری میں مجازی سے زیادہ حقیقی عشق کے اشارے اس حد تک ہیں کہ انہوں نے گویا ایک فلسفے کے طور پر محبت ہی کو ہستی کے ظہور کا منبع و محرک قرار دیا ہے۔“

(میر کا تعول، عبدالغنی، ص: ۵۰۴)

میر تصوف سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ تصوف کی طرف ان کا میلان ورثے میں ملا تھا۔ اس کے علاوہ میر امان اللہ جیسے بزرگ کی محبت سونے پر سہاگہ ثابت ہوئی اور تصوف کی طرف ان کی رغبت بڑھی۔

انکی رہائیوں کی تعداد بہت زیادہ ہے جو تصوف، اخلاق، فلسفہ، مذہب، عشق و محبت اور بے ثباتی دنیا وغیرہ کے مضامین پر مشتمل ہیں۔ ان کی صوفیانہ رہائیاں طریقت و حقیقت کے مختلف اسرار و رموز کی گرہ کشائی کرتی ہیں۔ ان رہائیوں میں بلا کی تپش اور تاثیر ہے۔ مظاہر خداوندی ہر جگہ موجود ہے۔ عالم معشوق حقیقی کا پر تو ہے۔ لیکن تلاش معشوق میں جب میر نکلتے ہیں تو وہ کہیں نظر نہیں آتا:

اے تازہ نہال عاشقاں پامالی  
یہ تو نے طرح ناز کی کیسے ڈالی  
سب تجھ سے جہاں بھرا ہے تس کے اوپر  
دیکھیں تو جا ہے گی تیری خالی

کائنات فنا پذیر ہے۔ عالم اور موجودات عالم کو بقا نہیں۔ حتیٰ کہ انسان جو کہ اشرف المخلوقات ہے اس کو بھی فنا لازم ہے۔ اس کی زندگی کا کوئی بھروسہ نہیں۔ پلک جھپکتے ہی وہ فنا کی آغوش میں پہنچ جاتا ہے :

کچھ خواب سی ہے میر یہ صحبت داری  
اٹھ جائیں گے یہ بیٹھے ہوئے یکبارگی  
کیا آنکھوں کو کھولا ہے تنک گوش کو کھول  
افسانہ ہے پل مارے مجلس ساری

جب یہ ثابت ہو گیا کہ انسانی زندگی کا چراغ گل ہونے کے لئے محض ایک لمحہ ہی کافی ہے تو انسان کو لازم ہے کہ وہ فانی دنیا سے دل نہ لگائے۔ بلکہ فکر آخرت میں محور ہے کیونکہ یہی دین اور دنیا دونوں کا منہا ہے اور عدم سے وجود میں آنے کا منشاء :

مستی نہ کراے میر اگر ہے ادراک  
وامان بلند ابر نمط رکھ تو پاک  
ہے عاریتی جامہ ہستی تیرا  
ہشیار کہ اس پر نہ پڑے گرد و خاک

تصوف میں تصور عشق کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ عشق وہ سمندر ہے جس میں ڈوب کر عاشق صادق کو معشوق حقیقی کا وصال نصیب ہوتا ہے۔ میر بھی حقیقت کو حسن محض یا جمال مکمل کی شکل میں دیکھنے یا اس سے قرب و وصال حاصل کرنے کے لئے بے چین ہیں۔ ہیشمار تہذیبیں و تہذیبیں برداشت کی ہیں تاکہ انہیں کسی بھی طور اپنے محبوب کا وصال نصیب ہو جائے۔ لیکن تصوف کا یہ لائق کہ جب معشوق حقیقی صوفی کے مقابل آتا ہے تو وہ بے خود و مدہوش ہو جاتا ہے، اس طرح اس کے وصال سے محروم رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر ہجر میں ہی وصال کی لذت تلاش کر لیتے ہیں :

ملنا دلخواہ اب خیال اپنا ہے  
جی تن میں رہا ہے سو وبال اپنا ہے  
آزار بہت کھینچے ہیں اس بن دل نے  
اجراں ہی شاید کہ وصال اپنا ہے

معشوق حقیقی کا قرب حاصل کرنے کیلئے عاشق صادق کو کتنی جتن اور کتنی آزمائشوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ اسکی کیفیت ملاحظہ ہو:

دل جان جگر آہ جلائے کیا کیا  
درد و غم آزار کھینچائے کیا کیا  
ان آنکھوں نے کی ہے ترک مردم داری  
دیکھیں تو ہمیں عشق نے دکھائے کیا کیا

تصوف میں 'بکا' کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ میر کے یہاں بھی یہ کیفیت موجود ہے۔ وہ آہ وزاری میں مشغول ہیں۔ ظاہر ہے یہ آہ وزاری اور نالہ و فریاد معشوق سے دوری کی بنا پر ہے۔ غم جب ناقابل برداشت ہو جاتا ہے تو آہ وزاری اور نالہ و فریاد بلند ہونے لگتا ہے :

کیا تم سے کہوں میر کہاں تک روؤں  
روؤں تو زمیں سے آسمان تک روؤں  
جوں ابر جہاں بھرا ہوں غم سے  
شائستہ ہوں رونے کا جہاں تک روؤں

تصوف کا یہ نکتہ بھی قابل دید ہے۔ بندہ بندہ ہے اور خدا خدا ہے لہذا دونوں کبھی ایک نہیں ہو سکتے۔ ایک کو فنا لازم ہے جبکہ دوسرے کو بقا۔ انسان متروک ہے جبکہ معشوق حقیقی محبوب :

ہم میر برے اتنے وہ اتنا ہے خوب  
متروک جہاں ہم ہیں وہ سب کا محبوب  
ہم ممکن اسے وجوب کا رتبہ حاصل  
ہے کچھ بھی مناسبت کا باہم اسلوب

### حسرت دہلوی (؟-۱۲۱۷ھ)

مرزا جعفر علی نام اور حسرت تخلص تھا۔ تاریخ پیدائش کا ذکر کسی تذکرے میں نہیں ملتا۔ والد ابو الخیر عطار کا عطاری کا پیشہ تھا۔ یہ دہلی کے رہنے والے تھے لیکن گردش زمانہ کا شکار ہو کر پہلے فیض آباد آئے، اس کے بعد لکھنؤ میں اقامت پذیر ہوئے۔

حسرت جب تک دہلی میں رہے، اپنی شاعری کا چراغ نہ جلا سکے لیکن لکھنؤ آ کر شاعری کا چراغ روشن کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ نواب شجاع الدولہ اور اس کے بعد نواب آصف الدولہ نے ان کی قدردانی کی۔ اس زمانے میں لکھنؤ میں شعر و شاعری کی محفل گرم تھی۔ لہذا حسرت کو بھی اس ماحول میں رہ کر اپنی شاعری کو آب و تاب عطا کرنے کا حسین موقع مل گیا۔ ان کے مشہور شاگردوں میں جرات، شاہ قدرت اللہ قدرت اور خواجہ حسن لکھنوی کا نام لیا جاسکتا ہے۔

والد کے انتقال کے بعد انہوں نے اپنا آبائی پیشہ اختیار کیا اور کچھ عرصہ کے بعد فقر اختیار کر کے چوک کی مسجد بساطیان میں گوشہ نشین ہو گئے۔ اور اسی حالت میں ۱۲۱۷ھ میں انتقال فرمایا۔

حسرت دہلوی نے تقریباً تمام اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی۔ ایک ضخیم کلیات ان سے منسوب ہے۔ یہ کلیات غزل، مثنوی، قصیدہ، ساقی نامہ، واسوخت، مسدس، مخمس، ترجیع بند، ترکیب بند اور رباعی پر مشتمل ہے۔ ان کے کلیات کے مطالعہ کے بعد ان کے قادر الکلام شاعر ہونے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ ان کے کلام کی روانی و برجستگی، جذبات کا بے ساختہ اظہار اور اسلوب کی دلآویزی سے نظر نہیں چرایا جاسکتا۔ ان کی شاعرانہ صلاحیت کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے ابواللیث صدیقی یوں رقمطراز ہیں :

”حسرت کا عام انداز وہی ہے جو اس عہد کی دہلوی شاعری کا تھا۔ جذبات نگاری اور واقعات و واردات کی ترجمانی پر زیادہ زور دیا گیا ہے، کلام میں یاس انگیز مضامین کی کثرت ہے۔ جس سے شاعر کی قنوطیت پسندی ظاہر ہوتی ہے۔ بیان میں سادگی اور اثر ہے۔ شاعری کو لفظی صنایع کا مترادف نہیں سمجھا ہے۔“

(لکھنؤ کا دبستان شاعری، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ص: ۹۹)

ان کے کلیات میں تقریباً ۵۰۰ رباعیاں موجود ہیں جو مختلف موضوعات مثلاً مذہب، عشق، ہجو، اخلاق، توحید، نعت اور منقبت وغیرہ کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان کی صوفیانہ رباعیوں کا جائزہ آئندہ سطروں میں لیا جائے گا۔ حسرت کوئی صوفی بزرگ نہیں تھے لیکن زمانے کے مزاج یا رسم کے مطابق انہوں نے تصوف کے موضوع پر قلم ضرور اٹھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصوفانہ رباعیوں میں تاثیر، تڑپ، تپش اور سوز کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ تاہم تصوف کے مختلف نکات کی گرہ کشائی شاعرانہ انداز میں کرتے ہیں۔

تصوف میں وحدت الوجود کے فلسفے کو تقریباً سبھی شاعروں نے اپنے اپنے انداز میں پیش کیا ہے۔ حسرت دہلوی نے وحدت الوجود کے نکتے کو شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ معشوق حقیقی کا جلوہ ہر سو موجود ہے۔ یہ جلوہ اتنا حسین و جمیل ہے کہ اسے دائرۂ بیان میں سمیٹا نہیں جاسکتا۔ جس نے بھی اس کے جلوے کا مشاہدہ کیا، وہ حیرت زدہ رہ گیا۔ حسن ازل کی دید آنکھوں کو تحیر زدہ کر دیتی ہے۔ اللہ نور السمت والارض کی تفسیر کا انوکھا انداز ملاحظہ ہو :

ہر ذرہ تیرے مہر سے رشتاں دیکھا  
ہر جا پہ تیرا جلوہ نمایاں دیکھا  
ہر جلوہ حسن کے تماشے میں تیرے  
دیکھا نہ آہ اس کو جہاں ایکسا

معشوق حقیقی کی ذات کو بقا حاصل ہے۔ لہذا عاشق صادق پر جب یہ حقیقت روشن ہو جاتی ہے تو وہ خود کو اس کے عشق میں سرتاپا غرق کر دیتا ہے تاکہ اس کو بھی بقائے دوام حاصل ہو جائے۔ یہ عشق اس کو مختلف دشوار گزار گھاٹیوں سے گزارتا ہے، طرح طرح کے مصائب و آلام سے اس کا واسطہ پڑتا ہے لیکن وہ بلند ہمتی اور مستقل مزاجی سے کام لیتے ہوئے راہِ عشق کی منزلوں کو مسلسل عبور کرتا رہتا ہے۔ حتیٰ کہ سالک عشق حقیقی میں خود کو جلا کر خاکستر کر دیتا ہے، پھر بھی اسے تکلیف کا احساس نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ احساس اسے لذت بخشتا ہے۔ یہی عشق کی معراج ہے اور راہِ عشق میں کامیابی کی دلیل :

پردانہ صفت کوئی اس آتش میں بھنا  
اور جل کے کسی نے شمع ساں سر کو دھنا

ہم نے تجھے سمجھا عاشق اور معشوق اب  
کچھ تیرے سوا کوئی نہ دیکھا نہ سنا  
ہر صوفی کی طرح حسرت بھی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ باقی رہنے والی ذات صرف اللہ کی ہے۔ جبکہ اس کے علاوہ تمام  
چیزوں کو فنا حاصل ہے :

ہے یار کا حسن ہر طرف جلوہ نما  
پر چاہئے دیکھنے کو چشم بینا  
ہر حسن کو چشم بدر ہے اس سے دور  
سب کو ہے فنا مگر اسی کو ہے بقا  
معشوق حقیقی اپنی ذات کے اظہار پر آمادہ ہے۔ اپنی ذات کے اظہار کے لئے ہی اس نے عالم اور عناصر عالم کو پیدا کیا۔ لہذا ہر  
شے میں خواہ وہ برق ہو یا آتش، گل ہو یا شعلہ، خدا کا حسن اور اس کی تجلی موجود ہے :

کہتے ہیں جسے حسن سو وہ شے ہے کیا  
جس کے لئے ہر طرف ہے شور و غوغا  
حسرت وہ فقط ہے گی تجلی خدا  
نے برق نہ آتش ہے نہ گل نے شعلہ  
انسان معشوق حقیقی کی ذات کا ایک حصہ ہے۔ حسن ازل کل ہے جبکہ کائنات اور موجودات کائنات اس کی ذات کا ایک جزو  
ہے۔ لہذا جب یہ بات ثابت ہو چکی کہ معشوق حقیقی کل ہے اور انسان اس کل کا جزو ہے تو پھر یہ فطری بات ٹھہری کہ جزو کل میں ضم  
ہو جانے کے لئے بے قرار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عارف یا صوفی یا عاشق صادق معشوق الہی کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے :

عارف تیری جستجو میں حیراں ہوا  
عاشق تیری آرزو میں بے جاں ہوا  
بے پھر میں شیخ و براہمن دیر و حرم  
حسرت تجھے پا حضرت انسان ہوا

میر حسن (۱۱۴۱ھ/۱۱۴۲ھ-۱۲۰۱ھ)

میر حسن کا نام میر غلام حسن تھا۔ ان کی پیدائش ۱۱۴۱ھ یا ۱۱۴۲ھ میں دہلی میں ہوئی۔ ابھی ان کی عمر بارہ سال کی ہی تھی کہ دلی  
میں تباہی و بربادی اور قتل و غارتگری کی صدائیں بلند ہونے لگیں۔ امراء، شرفاء اور اہل زحمت سفر باندھنے پر مجبور ہوئے لہذا میر  
حسن بھی اپنے والد میر غلام حسین ضاحک کے ساتھ فیض آباد پہنچے۔ اور نواب مرزا نواز علی خان سردار جنگ کی سرکار میں ملازمت  
اختیار کی۔ اس کے بعد آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ آ گئے اور میر ضیاء الدین ضیاء کی شاگردی اختیار کی۔ پھر خواجہ میر درد سے  
اصلاح لینا شروع کیا لیکن جب ان سے بھی طبیعت اکتانگی تو میر، سودا اور ردی تقلید کرنے لگے۔

میر حسن کو یہ شرف حاصل ہے کہ انہوں نے اودھ میں ایک نئے دبستان کی بنیاد ڈالی۔ گرچہ تاج و آتش اور ان کے تلامذہ نے دبستان لکھنؤ کی آبیاری میں اپنا خون جگر صرف کیا لیکن میر حسن کو یہ شرف حاصل ہے کہ انہوں نے اودھ میں ایک نئے دبستان کی بنیاد ڈالی اور لکھنؤ میں رہتے ہوئے دہلوی رنگِ سخن کو اپنا یا اور وقتاً فوقتاً لکھنؤی رنگ سے بھی استفادہ کیا۔ صنفِ مثنوی میں اولیت کا تاج پہننے والے میر حسن نے مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے دیوان میں مثنوی، قصیدہ، غزل اور رباعی بھی موجود ہیں لیکن جہاں تک ان کی رباعی کا تعلق ہے، یہ مطبوعہ نہیں بلکہ لکھی شکل میں موجود ہے۔

ان کا دور وہ ہے جب فضا تمام اصنافِ سخن کے لئے سازگار تھی۔ لہذا صنفِ رباعی کو بھی ارتقاء نصیب ہوا۔ اور اس کے موضوعات میں وسعت پیدا ہو گئی۔ میر حسن گرچہ صوفی شاعر نہیں لیکن انہوں نے رسماً کچھ متصوفانہ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ کیونکہ یہ وہ زمانہ تھا جب اس زمانے میں تصوف کے بغیر شاعری ادھوری خیال کی جاتی تھی۔ ان کی رباعیاں ان کی سخن فہمی اور شاعرانہ قدرت پر دلالت کرتی ہیں۔ سلام سندیلوی ان کی رباعیوں کی مدح سرائی کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

”میر حسن کی رباعیات زبان کی شیرینی اور بیان کی دلآویزی کی وجہ سے ہمارے دلوں میں گھر کر لیتی ہیں۔ اگرچہ ان کی رباعیاں تصوف میں درد تک نہیں پہنچتی ہیں۔ اور نہ عشق میں تیر سے نکلے سکتی ہیں۔ مگر جہاں تک ان کی اہل حرفہ سے متعلق رباعیات کا تعلق ہے۔ وہ یقیناً نہایت دلچسپ ہیں اور غالباً پہلی بار اس قسم کی رباعیاں اردو میں کہی گئی ہیں۔“

(اردو رباعیات، سلام سندیلوی، ص: ۲۵۷)

راہِ سلوک میں ایک منزل ایسی بھی آتی ہے جب سالک ہر جذبے سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ اصطلاحِ تصوف میں اسے ”استغناء“ کہتے ہیں۔ میر حسن بھی اس وادی میں قدم رنجہ فرما چکے ہیں۔ ہر چیز اور جذبے سے بے نیاز ہو چکے ہیں۔ نہ تو انھیں خوشی کا احساس ہے اور نہ ہی درد و غم کا۔ وہ محسوسات سے عاری ہو چکے ہیں۔ اگر کوئی جذبہ ان کے اندر موجود ہے تو وہ یہ کہ خود کو خدا کی راہ میں فنا کر دیں :

دنیا کی نہ فکر نہ دین کے غم میں  
شادی میں کسی کے نہ ماتم میں  
کیا تجھ کو بتائیں اپنا احوال حسن  
رہتے ہیں سدا ہم اور ہی عالم میں

یہ صوفی کی خصوصیت ہے کہ اس کا دل ہر وقت غمِ عشق سے معمور رہے۔ یہ وہ عشق ہے جو سالک کے دل کو جلا کر خاکستر نہیں کرتا بلکہ اسے تقویت بخشتا ہے اور راہِ سلوک کی منزلوں کو بخوبی طے کرنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے :

آباد ہے ملکِ دل الم سے تیرے  
سربز ہے کشتِ جاں قدم سے تیرے  
رنج و الم، حسرت و داغ و اندوہ  
وہ کیا ہے جو یاں نہیں لرم سے تیرے

اس میں کوئی شک نہیں کہ میر حسن کی صوفیانہ رباعیاں ان کے شاعرانہ فضل و کمال کی آئینہ دار ہیں۔ اردو کی صوفیانہ رباعیوں کا جب بھی تذکرہ کیا جائے گا، میر حسن کی رباعیوں کو بھی اس میں شامل کرنا پڑے گا۔

### غمگین دہلوی (۱۱۶۷ھ-۱۲۶۸ھ)

حضرت غمگین دہلوی کی ولادت ۱۱۶۷ھ میں دہلی میں ہوئی۔ والد کا نام میر سید محمد تھا جو کہ دہلی میں پیر تھے۔ لہذا ابتدائی عمر انہوں نے نہایت عیش و عشرت میں بسر کی۔ ابھی ان کی عمر ۱۲ سال کی ہوئی تھی کہ والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ والد کے بعد ان کی پرورش کی ذمہ داری ان کے چچا نے لے لی لیکن امور مملکت کی ذمہ داری بھتیجے کی تربیت پر اثر انداز ہوئی۔ حضرت غمگین کی توجہ حصول علم کی جانب سے ہٹ گئی اور عیش و عشرت اور سیر و شکار کی طرف راغب ہو گئے۔

ان کے کلام کے مطالعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ نو عمری میں کسی شوخ حینہ کے دام میں گرفتار ہو گئے تھے۔ ابھی اس کو چہ کی سیر کرتے ہوئے کچھ ہی عرصہ گزرا تھا کہ غیب نے ان کی رہنمائی کی۔ اور مجازی محبت حقیقی محبت میں تبدیل ہو گئی۔ ۲۹ سال کی عمر میں لباس فقیری پہنا۔ اور راہ فقر پر گامزن ہو گئے۔ ان کا انتقال ۱۰۱ سال کی عمر میں ۱۲۶۸ھ میں ہوا۔

”مکاشفات الاسرار“ ان کی رباعیوں کا مجموعہ ہے۔ جس میں ایک ہزار آٹھ سو رباعیاں موجود ہیں۔ ”مخزن الاسرار“ میں بھی ۹۳ رباعیاں ملتی ہیں، اس کے علاوہ متفرق موضوع پر رباعیاں ”در بیان خود“ کے عنوان سے بھی موجود ہیں۔ اس قدر رباعیاں ان کے علاوہ دور قدیم کے کسی شاعر کے بھی یہاں نہیں ملتی ہیں۔

ان کی ۱۸۰۰ رباعیات کا مجموعہ تین حصوں میں بنا ہوا ہے۔ اس سلسلے میں محمد یونس خالدي کی تحریر ملاحظہ ہو :

”..... ان اٹھارہ سو رباعیات کا مجموعہ تین حصوں میں بنا ہوا ہے۔ پہلے حصہ میں

بسم اللہ کی جامع شرح ہے اور توحید، حقیقت توحید، وحدت الوجود، حقیقت انسانی،

بطون، ظہور، حقیقت محمد، چہل مراتب، ایمان علمی، ایمان عینی، ایمان خاص و عام، گناہ

کبیرہ، اختلاف شرائع، معجزات، کرامات، طبقات صوفیہ، عارف و معرفت، توبہ،

صاحب مجاہدہ..... جیسے سینکڑوں عنوانات کے علاوہ سلاسل اربعہ کی

تعلیمات اور اوراد و اشغال سے بھی بحث کی گئی ہے۔ اس حصہ میں ایک ہزار پینتالیس

(۱۰۳۵) رباعیاں ہیں دوسرا حصہ واردات قلبی کیلئے ہے..... یہ حصہ تقریباً چھ

سو رباعیات پر مشتمل ہے اور خاص طور پر مرزا غالب کیلئے لکھا گیا ہے.....

دیوان کا تیسرا حصہ متفرقات کے لئے وقف ہے.....“

(مطالعہ حضرت غمگین دہلوی، مرتبہ محمد یونس خالدي، ص: ۵۵، ۵۶، ۵۷)

ان کی رباعیوں کا تنقیدی جائزہ لینے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے مختلف موضوعات پر رباعیاں کہی ہیں۔ یہ رباعیاں بلندی تخیل، صفائی بیان اور طرز ادا میں اپنا خانی نہیں رکھتی ہیں۔ تصوف جیسے خشک اور دقیق موضوع کو اتنی جدت اور ندرت سے باندھتے ہیں کہ ہر سو شراب معرفت چھلکتی نظر آتی ہے۔

صوفی کے لئے ضروری ہے کہ وہ خدا کی حمد و ثنا میں مشغول رہے۔ بے شک اس کی ذات وحدہ لا شریک، لہ اور عظمت و بزرگی والی ہے۔ اس کی تعریف میں دونوں جہاں سیاہ کر دیئے جائیں تو بھی کم ہے :

غمگین تیری حمد سے منزہ ہے خدا  
تو سمجھے ہے میں کروں ہوں تو صیف و ثنا  
جو حمد کے اسکی یار تو کرتا ہے  
یہ تیری ہی حمد ہے وہ ہے اس سے روا

انہوں نے اپنی ساری زندگی تصوف و معرفت کے منازل طے کرنے میں بسر کی۔ اس لئے ان کی رباعیوں میں بھی راہ سلوک کی مسافرت کی بازگشت بخوبی سنائی دیتی ہے۔ راہ سلوک کی مختلف منزلوں کو طے کرتے ہوئے غمگین اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ مشاہدہ میں جو لطف و مزہ ہے وہ کسی شے میں نہیں۔ یہ سالک کی خوش نصیبی ہے کہ وہ محبوب حقیقی کے جلوے کو بے نقاب دیکھتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی ایک رباعی ملاحظہ ہو :

رکھتا نہیں قہر دل میں کچھ حرص و ہوا  
سالک کے وجود کو یہ کرتا ہے فنا  
غمگین بس لطف ہے عبارت اس سے  
جو تجھ کو مشاہدہ میں رکھتا ہے بقا

تصوف کا یہ نکتہ غور طلب ہے کہ سالک معشوق الہی کی دید کی آرزو میں پریشان و سرگرداں رہتا ہے۔ لیکن جب معشوق اپنا جلوہ دکھاتا ہے تو یہ اس کے حسن پر نور کی تاب نہ لا کر مدہوش ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے ایسی صورت حال میں صوفی خدا کے جلوے کی دید سے محروم ہو جاتا ہے۔ اس لئے غمگین اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ بہتر یہی ہے کہ خدا کو تصور کی آنکھ سے دیکھا جائے۔ یعنی خود کو اس کے عشق کی آگ میں اس قدر غرق کر لیا جائے کہ چاروں طرف اس کی ہی صورت نظر آئے۔ لہذا فرماتے ہیں :

جب ساقی نے مئے پلا کے یہ سمجھایا  
تب میری سمجھ میں آہ غمگین آیا  
پایا جس نے خدا کو گم اس نے کیا  
کم جس نے کیا خدا کو اس نے پایا

معشوق الہی کی ذات وحدہ لا شریک لہ ہے۔ اس کی وحدانیت کے نغمے ہر قوم و ملت کے لوگ گاتے ہیں۔ خواہ وہ شیخ ہو یا براہمن، گہر ہو یا ترسا، اس کی وحدانیت کا اعتراف تصوف کا پہلا زینہ ہے :

ہے اس کی ہی ہر طرح پرستش بخدا  
آتش ہو، سنگ ہو، یا آب و ہوا  
سب کا مظلوم وہ ہی ہے اے غمگین  
نے شیخ و براہمن اور گہر و ترسا

حضرت غمگین شراب معرفت نوش کر کے مست مدہوش ہیں۔ یہی وہ شراب ہے جو سالک کو حیات جاوداں بخشی ہے اور اسے منزل بقاء کی سیر کراتی ہے :

وہ آب حیات یہ ہی پانی ہے شراب  
دیتی جو عمر جاودانی ہے شراب  
ہم مست ہیں جس شراب میں اے غمگین  
ہے یوں کہ وہ اپنی زندگانی ہے شراب

مظاہر حق جلوہ نمائی پر آمادہ ہے۔ اس نے اپنی ذات کو نمایاں کرنے کیلئے کائنات اور موجودات کائنات کی تخلیق کی تاکہ ہر ایک شے میں اس کا جلوہ نمایاں ہو سکے۔ ہر شے جمال یار کا پرتو ہے۔ اور ہر شے میں اس کا عکس علیحدہ علیحدہ صورت میں متشکل ہوتا ہے:

تکرار بھلا کب ہے تجلی میں روا  
کس طرح ہر ایک کی نہ صورت ہو جدا  
باطن میں وہی ہے ظاہر میں گو  
ہر چند جدا جدا ہے ایک ایک خدا

غمگین دہلوی نے تصوف کے مختلف اسرار و رموز کی گرہ کشائی میں باریک بینی کا ثبوت دیا ہے جو ان کے قادر الکلام شاعر ہونے پر دلالت کرتی ہے :

### نظیر اکبر آبادی (۱۷۳۹ء-۱۸۳۰ء)

ولی محمد نام اور تخلص نظیر تھا۔ والد کا نام محمد فاروق تھا جو کہ نواب سلطان خان قلعہ دار آگرہ کے داماد تھے۔ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ کے حملے نے جب دہلی کو تاراج کر دیا اور انسانی زندگی خطرے میں گھر گئی تو نظیر نے اپنی والدہ ثانی صاحبہ کے ساتھ آگرے کا سفر کیا۔ ان کا انتقال ۱۸۳۰ء میں ہوا۔

نظیر اکبر آبادی کے ساتھ یہ نا انصافی ہوئی کہ انہیں بہت دنوں تک شاعر کی حیثیت سے موزعوں اور تذکرہ نگاروں نے تسلیم نہیں کیا اور ان کی شاعرانہ عظمت کو قبول کرنے سے منکر رہے۔ لیکن گذرتے وقت نے یہ ثابت کر دیا کہ بلند و بانگ لہجے میں عوامی شاعری کرنے والا، عوام کے جذبات کی ترجمانی کرنے والا، جسے دنیا نظیر اکبر آبادی کے نام سے جانتی ہے، شاعری میں ایک نئی طرز ادا، نئی روش ایجاد کرنے کی وجہ سے اردو شاعری کے بے نظیر شاعر ہیں۔ ان کی شہرت و مقبولیت کا راز اس میں ہے کہ انھیں زبان پر درست قدرت حاصل تھی۔ وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے، اس میں جزئیات نگاری کا کمال دکھاتے ہیں۔ ڈاکٹر کاظم ہاشمی، نقیر کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

”نظیر کو زبان پر قدرت اور مہارت تھی۔ وہ الفاظ کے موتی پر دتا ہے۔ اس کے یہاں سادگی کے ساتھ ساتھ بہتے دریا کی روانی بھی موجود ہے۔“

(نظیر اکبر آبادی: ایک جائزہ، ڈاکٹر کاظم ہاشمی، ص: ۳۰)

ان کی علمی قابلیت کا یہ عالم تھا کہ ۸ زبانوں پر مکمل دسترس رکھتے تھے۔ عربی، فارسی، اردو، پنجابی، مارواڑی، پوربی، بھاشا اور ہندی زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ نظیر کے کلام کے مطالعہ کے بعد یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ ایک مذہبی آدمی تھے۔ اور ہر مذہب کی اہمیت کو تسلیم کرتے تھے۔ اس سلسلے میں فرحت اللہ بیگ کا تبصرہ ملاحظہ ہو :

”ان کا کلام دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ مذہب میں وہ تنگ نظر بالکل نہیں تھے۔ نسب کے لحاظ سے قریشی اور عقیدے کے لحاظ سے صوفی تھے۔ وحدت الوجود کے قائل تھے اس لئے ہر مذہب و ملت والے سے ملتے تھے۔ اور خلوص سے ملتے تھے۔ مولانا فخر دہلوی سے ان کو خاص عقیدت تھی اور صوفیوں سے میل جول بہت زیادہ تھا۔“  
(دیوان نظیر اکبر آبادی، مرتبہ فرحت اللہ بیگ، ص: ۵)

نظیر کے کلیات میں ۲۲ رباعیاں موجود ہیں۔ ان رباعیوں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انھوں نے عشق، خمریات، مذہب اور تصوف وغیرہ جیسے موضوع پر رباعیاں کہی ہیں۔ نوجوانی میں وہ ایک رنگین مزاج عاشق تھے۔ لیکن گزرتے وقت نے ان کے خیالات کو یکسر تبدیل کر دیا۔ اور ایک صوفی کے روپ میں ڈھل کر ابھرے۔ ان کی صوفیانہ رباعیوں میں سوز و گداز اور تاثیر کی کمی ضرور معلوم ہوتی ہے۔

تصوف میں عشق کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے بغیر راہ سلوک کی مسافرت اختیار نہیں کی جاسکتی۔ یہ عشق ہی ہے جو سالک کو عرفان نصیب کرتی ہے۔ نظیر بھی شراب عشق پی کر راہ عشق کی مسافرت اختیار کر چکے ہیں اور عاشق صادق وہی ہے جو انجام سے بے خبر ہو کر بادہ عشق میں سرتاپا غرق ہو جائے :

ساقی سے جو ہم نے مئے کا ایک جام لیا  
پیتے ہی نشے کا یہ سر انجام لیا  
معلوم نہیں جھک گئے یا بیٹھ رہے  
یا گر پڑے یا کسی نے پھر تھام لیا

جوانی میں دنیاوی محبوب کے حسن پر فدا ہونے والے اور ہر دم اس کی تعریف میں رطب اللسان رہنے والے شاعر کو پیری میں ہر طرف معشوق حقیقی کا جلوہ نظر آنے لگا۔ ان کی مندرجہ ذیل صوفیانہ رباعی ملاحظہ ہو جس میں انہوں نے وحدت الشہود کے نظریے کو پیش کیا ہے :

ہے چاہ نے اس کی جب سے کی جاد ل میں  
کیا کیا کہتے جو ہے مہیا دل میں  
جاتی ہے جدھر نگاہ اللہ اللہ  
آتا ہے نظر عجب تماشا دل میں

نظیر کی رباعی میں مشاہدہ کی بھی کیفیت ملتی ہے جو کہ تصوف کی نمایاں خصوصیت ہے۔ وہ مسلسل عبادت و ریاضت و مجاہدہ کی بنا پر حسن حقیقی کا دیدار حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں اور مشاہدہ حق سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔ معشوق الہی کی ایک ذرا سی

جھلک نے ان کی آنکھوں کو خیرہ کر دیا ہے اور اس کے حسین و دلربا چہرے کی آب و تاب نے بے خود و مدہوش کر دیا ہے:

اس شوخ کو ہم نے جس گھڑی جا دیکھا  
 مکھڑے میں عجب حسن کا نقشہ دیکھا  
 اک آن دکھائی ہمیں ہنس کر ایسی  
 جس آن میں کیا کہیں کہ کیا کیا دیکھا



## (ب) دورِ متوسط کے اردو رباعی گو شعراء کی رباعیوں میں تصوف

(۱۷۵۱ء سے ۱۸۳۴ء تک)

اس باب میں، میں نے ۱۷۵۱ء سے لے کر ۱۸۳۴ء تک کے شعراء کی رباعیوں میں تصوف کا جائزہ پیش کیا ہے۔ اردو ادب کی تاریخ میں یہ دور، دورِ متوسط کہلاتا ہے۔ اس دور کی اہمیت اردو شاعری میں اس لئے بھی زیادہ بڑھ جاتی ہے کہ اس دور میں زبان نہایت صاف ستھری، سلیس اور شستہ ہو جاتی ہے اور نئے نئے الفاظ اور نئی نئی تراکیب معرض وجود میں آتی ہیں۔

شہرِ دہلی پر جب زبردست تباہی و بربادی آئی تو باشندگانِ دہلی ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے۔ اس زمانے میں شہرِ دہلی میں قابلِ قدر شعراء وادباء موجود تھے۔ دہلی کے جن نامور شعراء نے لکھنؤ کی جانب رخ کیا، ان میں مصحفی، انشاء اور جرأت کا نام خصوصی طور پر لیا جاسکتا ہے۔ لکھنؤ کی ماحول دہلی کے ماحول سے بالکل جدا تھا۔ یہاں کی فضا میں داد و دہش کی گرم بازاری تھی۔ داخلیت جو کہ دبستانِ دہلی کی اہم خصوصیت تھی، اس کو اس ماحول سے کوئی نسبت نہ تھی۔ لہذا یہ شعراء لکھنؤ پہنچ کر وہاں کی فضا اور ماحول کی مناسبت سے خارجیت کی جانب متوجہ ہوئے۔ شاعری دربار سے وابستہ ہو چکی تھی۔ بادشاہ اور نواب شعراء وادباء کی سرپرستی کرتے اور انعام و اکرام سے نوازتے تھے۔

### مصحفی (۱۷۵۰ء-۱۸۲۵ء)

مصحفی کا شمار دبستانِ لکھنؤ کے نامور شعراء میں ہوتا ہے۔ ان کا نام غلامِ ہمدانی اور تخلص مصحفی تھا۔ حسرتِ موہانی کی تحقیق کے مطابق ان کی پیدائش ۱۷۵۰ء میں بلم گڈھ میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم امروہہ کے ایک مکتب میں حاصل کی۔ بچپن ہی سے ان کا ذہن شعر گوئی کی طرف مائل تھا۔ جس کی وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں امروہہ میں شعروں کی محفلیں باقاعدگی سے آراستہ ہوتی تھیں۔ جس میں بیرونی شعراء کو بھی مدعو کیا جاتا تھا۔ ان محفلوں نے ان کے شعری ذوق کو سنوارنے اور نکھارنے میں اہم رول ادا کیا۔ ۲۳ سال کی عمر میں حالات نے یکا یک پلٹا کھایا۔ خاندانی رنجشوں نے انہیں ترکِ وطن پر آمادہ کیا۔ امروہہ سے نکل کر آنولہ، ٹانڈہ، دہلی اور لکھنؤ کا سفر کیا۔ قیام لکھنؤ ان کی زندگی کا ایک ایسا دور ہے، جس کے ذکر کے بغیر ان کی سوانحِ حیات کا مکمل طور پر جائزہ نہیں لیا جاسکتا۔ یہاں پہنچ کر وہ میر تقی میر خاں جو کہ لکھنؤ کے ایک امیر تھے، ان کے یہاں ملازمت کر لی۔ لیکن اس ملازمت نے ان کو آسودہ حال نہیں کیا۔ نعیم خاں کی بے مہری کا گلہ اس طرح کرتے ہیں :

ہر چند کہ ہم فاقوں سے جان دیتے ہیں  
تنخواہ تو کب نعیم خاں دیتے ہیں  
ہے لب پہ خوشامد اور غضب کے مارے  
بیٹھے ہوئے جی میں گالیاں دیتے ہیں

مصحفی ان کے یہاں صرف ایک دو سال تک ہی ملازم رہے۔ پھر ان کی ملازمت ترک کر دی اور کچھ عرصہ بے روزگار رہنے کے بعد مرزا زین العابدین خاں مینڈھو سرسبز جو کہ لکھنؤ کے ایک اور امیر تھے، ان سے وابستہ ہو گئے۔ اپنی اس ملازمت سے وہ نہایت مطمئن تھے۔

مصطفیٰ جب لکھنؤ پہنچے تو ہر سو جرات کی شاعری کا ڈنکان بج رہا تھا۔ ان کے عاشقانہ کلام اور جذباتِ عشق کی بہترین ترجمانی نے ہر کس و ناکس کو اپنے سحر میں جکڑ رکھا تھا۔ لیکن مصطفیٰ کی آمد سے شعراء میں رقابت کی آگ بھڑک اٹھی۔ مصطفیٰ اپنی قادر الکلامی کی وجہ سے بہت جلد ان شعراء میں منفرد و ممتاز نظر آنے لگے۔

مرزا سلیمان شکوہ نے لکھنؤ آ کر جب اپنا دربار آراستہ کیا تو سب سے پہلے انشاء اس دربار سے وابستہ ہوئے۔ اس کے بعد مصطفیٰ، جرات اور سوز کو بھی دربار کی ملازمت نصیب ہوئی۔ ظاہر ہے ایسی صورت حال میں شعر و سخن کی محفلوں کا گرم ہونا لازمی تھا۔ لیکن جذبہ رقابت نے جن معرکوں کو جنم دیا، ان میں انشاء و مصطفیٰ کے معرکے کو اردو ادب میں اتنی اہمیت دی گئی کہ ان معرکوں کے ذکر کے بغیر ان دونوں شاعروں کی شاعری کا مکمل طور پر جائزہ نہیں لیا جاسکتا۔ انشاء اور مصطفیٰ کے درمیان جو معرکے ہوئے، ان میں شہزادہ سلیمان شکوہ کے رویے کو بھی کافی دخل ہے۔ نور الحسن نقوی اپنی نادر تصنیف ”ہندوستانی ادب کے معمار مصطفیٰ“ میں ان دونوں کے معرکے کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ :

”در اصل انشاء اور مصطفیٰ کے مزاج میں بڑا فرق تھا۔ مصطفیٰ جس قدر سنجیدہ انسان تھے انشاء اتنے ہی ہنسوز اور ہلکھلوا باز تھے۔ دونوں کا نباہ ناممکن تھا۔ بقول انشاء :

میں ہوں ہنسوز اور تو ہے مقطع میرا تیرا میل نہیں

(ہندوستانی ادب کے معمار مصطفیٰ، نور الحسن نقوی، ص ۴۳)

عمر کے آخری ایام میں مصطفیٰ نہایت عسرت و تنگدستی کا شکار ہو گئے تھے۔ اور اسی حال میں ۱۸۲۵ء میں قبر کے تاریک گوشے کی زینت بن گئے۔ عمر کے آخری دور میں انہیں اپنی ناقدری اور ناکامی کا شدید احساس تھا۔ واقعی درجہ کمال کے شاعر کے ساتھ سراسر انصافی ہوئی کہ وہ اپنی زندگی میں عزت و داد و دوش سے محروم رہے۔ ایک جگہ خود ہی فرماتے ہیں :

یوں پھریں اہل کمال، آشفٹہ حال انوس ہے

اے کمال انوس ہے تجھ پر کمال انوس ہے

اس قادر الکلام شاعر کا انجام کیا ہوا، اس سلسلے میں ابوالیث صدیقی کی تحریر ملاحظہ ہو :

”غرض لکھنؤ میں مصطفیٰ نے اپنا ابتدائی زمانہ رنگین مجلسوں اور شعر خوانی کی پر لطف محفلوں میں گزاری۔ لیکن آخر عمر بڑی عسرت اور تنگدستی سے بسر ہوئی۔ شاگردوں کی مدد اور غزلوں کی قیمت پر گزارہ کرتے تھے۔ اس عالم میں ۱۸۲۵ء میں انتقال ہوا۔ اگرچہ شعرائے دہلی بڑی بڑی آرزوئیں لے کر لکھنؤ گئے تھے۔ لیکن ان میں سے بیشتر کا انجام عسرت و فلاکت پر ہوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں لکھنؤ میں فضل و کمال سے زیادہ ہنگامہ آرائی کی قدر تھی اور جو لوگ ہنگاموں میں پیش پیش نہ ہوتے تھے۔ وہ صاف اول سے پیچھے ہٹا دیئے جاتے تھے۔ اس لئے کوئی تعجب نہیں جو مصطفیٰ جیسے مسکین نہاد اور درویش منش انسان کا یہ انجام ہوا۔“

(مصطفیٰ اور ان کا کلام، ابوالیث صدیقی، ص ۳۲، ۳۳)

مصطفیٰ کی قادر الکلامی اور پرگوئی کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا ہے کہ ان کے اردو کلام کا سرمایہ آٹھ دواوین اور ایک مجموعہ قصائد پر مشتمل ہے۔ ان کے قصائد کی تعداد ۸۶ رہائی گئی ہے۔ قصیدوں کے علاوہ دواوین میں تقریباً ۴۰۰۰ غزلیں، دوسور باعیاں، خمس، مسدس، مثنویاں، قطعات، سلام و مرثی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے تین تذکرے بھی مرتب کئے۔ ”تذکرہ ہندی“ اور ”ریاض الصحراء“ اردو شعراء کے تذکرے ہیں جبکہ ”عقد ثریا“ میں فارسی شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے۔

ان کی تصانیف کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے خاصی وسعت و تنوع کا ثبوت دیا ہے۔ اور تقریباً ہر صنف سخن میں ایک بہترین شاعر کے روپ میں جلوہ گر ہوئے ہیں۔ انہیں شعر گوئی کا ذوق فطرت کی جانب سے ودیعت ہوا تھا۔ انہوں نے اپنی اس صلاحیت کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ لفظوں کے انتخاب کا زبردست سلیقہ رکھتے ہیں۔ شیریں، نرم و مترنم الفاظ کا زیروہم ان کی شاعری میں موسیقیت کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ نرم نرم انداز اور سیدھے سادے خوبصورت لفظوں کے سہارے جذبات حسن و عشق کی ترجمانی میں اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتے۔ انہوں نے اردو شاعری کے دامن میں نت نئے صنائع و بدائع اور تشبیہ و استعارہ کے گل و بوئے کھلائے اور شعر و ادب کے دامن کو بے انتہا وسعت بخشی۔

مصطفیٰ کی صوفیانہ رباعیوں میں گرچہ تاثیر اور تڑپ کی وہ شدت و گرمی نہیں جو کہ میر، درد، غالب اور اقبال وغیرہ کا خاصہ رہا ہے۔ تاہم ان کی صوفیانہ رباعیوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی رباعیوں میں ہمیں تصوف کے موضوع خال ہی خال ملتے ہیں۔

سالک پر جب یہ واضح ہو جاتا ہے کہ انسان معشوق حقیقی کی ذات کا ایک جزو ہے تو وہ اپنے کل میں مدغم ہونے کے لئے بے چین و بیقرار ہو جاتا ہے۔ یہ بیقراری و بے چینی جب حد سے سوا ہو جاتی ہے تو سالک کی آنکھوں سے بے اختیار آنسو جاری ہو جاتے ہیں اور معشوق حقیقی سے دوری پر اس کا دل تڑپ اٹھتا ہے۔ یہ بے قراری اس پر اس وقت تک طاری رہتی ہے، جب تک وہ اپنے اصل میں مدغم نہ ہو جائے۔ دیکھئے اس کیفیت کو مصطفیٰ کتنے دلسوز اور پردرد انداز میں بیان کرتے ہیں :

انسوس کہ دل کی بے قراری نہ گئی  
فریاد و فغاں و آہ و زاری نہ گئی  
وہ کون سا روز ہے کہ تجھ بن جوں شمع  
روتے ہوئے جھکو رات ساری نہ گئی

مسکب تصوف میں گریہ و زاری کو اہم مقام حاصل ہے۔ صوفیائے کرام کی ذات کی یہ خاص خصوصیت ہے۔ یہ آہ و زاری و بکا اس لئے ہے کہ وہ خدا کا عرفان حاصل کرنا چاہتا ہے اور مقامات تصوف کی مختلف منزلوں کو طے کرتے ہوئے آہ و بکا کے مقام تک پہنچتا ہے۔ مندرجہ ذیل رباعی تاثیر اور تڑپ میں اپنا خانی نہیں رکھتی :

درد و غم یار جی کا جی ہی میں رہا  
اس گل سے یہ خار، جی کا جی ہی میں رہا  
روئے تو بہت سے ہم و لیکن انسوس  
لکا نہ غبار جی کا، جی ہی میں رہا

معشوقِ حقیقی کی جدائی کا غم سالک کے دل میں ایک ایسا کانٹا بن کر بیٹھ گیا ہے کہ وہ لاکھ آنسو بہائے پھر بھی نہیں نکلتا۔ بکا کے مضمون کے تحت ایک اور رباعی ملاحظہ ہو، جس میں ان کے دل سوزاں کی تپش واضح طور پر محسوس ہوتی ہے :

دل شغل میں نالے کے تو کیوں رہتا ہے

اور اشک لہو آنکھوں سے تو کیوں بہتا ہے

اپنا تو جی آیا ترے ہاتھوں سے بٹنگ

اے خانہ خراب کہہ لے کیا کہتا ہے

صوفی کی معراج اس میں ہے کہ وہ یادِ معشوق سے اپنے سینے کو منور رکھے اور اس کی جدائی کو محسوس کر کے اتنا اشک شوی کرے کہ اس کے دل بے قرار کو قرار آ جائے :

اس طرح سے رو، کہ دل کو تسکین ہووے

گو دامن و آستین نہ ترنیں ہووے

اے دیدہ لہو کی تیر نہ آنسو میں ملا

ہیرے کا عیب ہے جو رنگین ہووے

عشق و محبت طالبِ تصوف کے لئے ضروری ہے۔ تصوف کا یہ نکتہ بہت اہمیت رکھتا ہے کہ جب خدا کی طلب میں اضافہ ہو جاتا ہے تو یہ طلب عشق میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ مصحفی بھی وادیِ عشق میں قدم رنجر فرما چکے ہیں۔ اور اس بات کے خواہاں ہیں کہ اسی راہ میں فنا ہو جائیں۔ اس فنا میں جولذت و سرور کی کیفیت ہے وہ ایک عاشق صادق کا سرمایہ حیات ہے :

اے عشق کہیں آگ لگا دے مجھ کو

میں ہیزم خشک ہوں جلا دے مجھ کو

لے جل کے میں خاک بھی ہوا آپ ہی آپ

اب دیر نہ کر اس میں اڑا دے مجھ کو

بے ثباتیِ عالم کے مضمون کو تقریباً اردو کے ہر شاعروں نے برتا ہے۔ مصحفی نے بھی دنیائے فانی کی تصویر کشی کی ہے، جس میں ان کے انوکھے انداز اور لب و لہجے کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے :

دنیا پر و پوچھ محض مفہوم ہوئی

خاطر یہاں آ کے سخت مغموم ہوئی

بندے سے نہ کیجئے اب خدا کا شکوہ

بس آپ کی کائنات معلوم ہوئی

اس فانی دنیا میں آنے کے بعد عقلمند انسان اس لئے غمزدہ ہو جاتا ہے کہ وہ معشوقِ حقیقی کی جدائی برداشت نہیں کر پاتا ہے۔ جبکہ نادان انسان اس دنیائے فانی کو سب کچھ سمجھ بیٹھتا ہے۔

مندرجہ بالا متصوفانہ رباعیوں کی روشنی میں یہ کہنا بالکل درست ہوگا کہ مصحفی اپنے متصوفانہ خیالات اور اپنی طرزِ فکر کی وجہ سے

صوفیانہ ادب میں ہمیشہ زندہ و جاوید رہیں گے۔ حقیقت و طریقت کے اسرار و رموز کی گرہ کشائی میں انہوں نے جس سلیقہ مندی کا ثبوت پیش کیا ہے، اس سے ان کے نظریہ تصوف پر روشنی بھی پڑتی ہے اور ان کی رباعیوں کی شان میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔

### انشاء اللہ خان انشاء (۱۷۵۳ء-۱۸۱۷ء)

سید انشاء اللہ خاں نام اور انشاء مخمس ہے۔ والد سید حکیم میر امین اللہ خاں تھے۔ انشاء کے آباء و اجداد کا وطن نجف اشرف تھا۔ وہاں سے ہجرت کر کے یہ خاندان ہندوستان آکر آباد ہوا۔ انشاء کی ولادت نواب سراج الدولہ کے عہد میں ۱۷۵۳ء میں مرشد آباد میں ہوئی۔ گیارہ برس کی عمر میں فیض آباد آئے۔ یہیں ان کی تعلیم تکمیل کے مراحل تک پہنچی اور اسی سرزمین سے اپنی شعر گوئی کا آغاز کیا۔ سولہ برس کی عمر میں اپنا دیوان یہیں مکمل کیا۔ ۱۷۸۰ء میں دہلی گئے اور دو برس تک قیام کرنے کے بعد جب دہلی پر تباہی و بربادی نازل ہوئی تو ہجرت کر کے لکھنؤ پہنچے۔ آخر عمر میں انشاء دماغی اور جسمانی طور پر کافی ضعیف ہو چکے تھے۔ آخر کار لکھنؤ میں لگ بھگ ۶۵ سال کی عمر میں ۱۸۱۷ء میں داعی اجل کو لبیک کہا۔

انشاء کی زندگی کا ابتدائی حصہ مسلسل سفر میں گذرا۔ عابد پیشاوری تحریر کرتے ہیں :

”انشاء کی زندگی کو سامنے رکھتے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۷۵۳ء/۱۷۵۴ء کے آس پاس، مرشد آباد میں پیدا ہوئے۔ گیارہ بارہ برس کی عمر میں فیض آباد آئے۔ یہیں تعلیم و تربیت مکمل بھی ہوئی اور شعر گوئی کا آغاز بھی۔ اپنا ابتدائی مختصر دیوان بھی سولہ برس کی عمر میں انہوں نے فیض آباد میں مکمل کیا۔ اور اپنے والد کے ساتھ شجاع الدولہ کے درباریوں میں داخل ہو گئے۔ نواب کی وفات کے بعد تقریباً چھ برس لکھنؤ میں آصف الدولہ سے متوسل رہے۔ ۱۷۸۰ء میں دہلی چلے گئے۔ اس طرح انشاء نے بچپن مرشد آباد میں گزارا اور غفوان شباب کے تقریباً پندرہ برس اودھ میں گزارے۔ ۱۷۸۰ء میں دہلی آنے کے بعد وہ یہاں ۱۷۸۱ء تک کل دو برس رہے اور پھر مہمات راجپوتانہ اور بندیل کھنڈ میں ہمدانی کے شریک رہے۔ پانچ چھ برس بعد واپس لکھنؤ چلے گئے اور ۱۷۸۸ء) آخر کم و بیش تیس برس کے قیام کے بعد وہیں انتقال کیا۔“

(انشاء اللہ خاں انشاء، عابد پیشاوری، ص: ۹۳)

انشاء کو زبان پر جو قدرت حاصل تھی، اس سے کسی طور انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اردو کے علاوہ عربی، فارسی، ہندی، پنجابی، بنگالی، ترکی اور پشتو وغیرہ زبانوں پر زبردست عبور رکھتے تھے۔ ان کے عالمانہ اور فاضلانہ شان کو ہر دور کے شاعروں نے تسلیم کیا ہے۔ یہ فن سپہ گری اور موسیقی کے بھی ماہر تھے۔ اپنی علمی قابلیت کی بنا پر وہ اردو شاعری کے اہم ستون تصور کئے جاتے ہیں۔

انہوں نے اپنی خداداد صلاحیتوں کا استعمال نثر و نظم دونوں میں کیا ہے اور ہر صنف میں اپنی ذہانت و صلاحیت کے جوہر دکھائے ہیں۔ ”دریائے لطافت“ اور ”رانی کینکی کی کہانی“ اردو کے نثری اثاثے میں بے مثل اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی دوسری نثری تصانیف میں ”الطائف المعادیت“، ”سب کو ہر“ اور ”ترلی روز نامہ“ ہیں۔ ان کے شمری تصانیف کا سرمایہ نزل،

ریختی، قصائد، مثنویات، ہجویات، رباعیات، قطعات اور فردیات وغیرہ پر مشتمل ہے۔

ان کے کلیات کا جائزہ لینے کے بعد ہمیں ان کی تادرا الکلامی، زبان دانی اور علمی استعداد کا معترف ہونا پڑے گا۔ زبان پر زبردست قدرت رکھنے کے باعث وہ اپنے ہمعصروں میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ یوں تو وہ صنف غزل و قصیدہ کے میدانوں کے ماہر ہیں۔ لیکن ضمنی طور پر انہوں نے رباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان کی رباعیوں کی تعداد کافی قلیل ہے، جن کے موضوعات بھی محدود ہیں۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے رباعیوں کو محض تفسن طبع کے طور پر تحریر کیا ہے۔

ان کی متصوفانہ رباعیوں کا رنگ و آہنگ ملاحظہ ہو :

میں کوچہٴ عشق کی جو کرتا ہوں سیر

آرام سے اور اس سے تو ذاتی ہے بیر

ہر لحظہ مری زباں پہ جاری، انشاء

”رب یسر“ ہے اور ”تمم بالخیر“

بالا رباعی انشاء کی دلی کیفیات کی ترجمان ہے۔ ان کے دل میں عشق حقیقی کی آگ بھڑک رہی ہے۔ وہ وادی عشق کی سیر میں مشغول ہیں اور مسلسل صعوبتیں برداشت کر رہے ہیں۔ طلب عشق نے انہیں ہر خوف و خطر سے عاری کر دیا ہے اور وہ سر بکف اس آگ میں کود پڑے ہیں کہ معشوق ایک نہ ایک دن ضرور ان کی مشکلوں کو آسان کرے گا اور ان کا خاتمہ بالخیر ہوگا۔

’یک بنی تصوف کا ایک اہم نکتہ ہے۔ سالک یا صوفی کو ہر سو خدا نظر آتا ہے۔ اس لئے وہ دیر و کعبہ میں کسی قسم کی تفریق نہیں کرتا کہ خدا دیر میں بھی موجود ہے اور کعبہ میں بھی جلوہ نما۔ لہذا انشاء بھی کعبہ و دیر سے یکساں انس رکھتے ہیں اور زاہد و برہمن کو ایک خیال کرتے ہیں۔ انشاء کی رباعی میں ’یک بنی‘ کی کیفیت ملاحظہ ہو :

ہے انس مجھے تو سب سے کس سے بیر

کعبے میں بہت رہا ہے، اب قصد دیر

اے زاہد و برہمن نہیں ہے کچھ فرق

یہ بھی ایک سیر ہوگی وہ بھی ایک سیر

غم عشق نے انشاء کا جو حال کیا ہے اور فراق محبوب نے ان کے دل پر جو اثر کیا ہے، اس کی بھی کیفیت دیکھئے، جس میں سادگی کے ساتھ دلکشی و رعنائی بھی ہے :

غم نے ترے ایک دم نہ دل خوش چھوڑا

تھا صبر جو یار، ان نے بھی منہ موڑا

جلتا ہے عجب طش سے اس سینے میں

اللہ! یہ دل ہے یا کہ پکا پھوڑا

یعنی غم عشق نے ان کے دل کو پکا پھوڑا بنا دیا ہے اور وہ صبر و ضبط کی انتہا سے گزر چکے ہیں۔

معشوق حقیقی کی دید میں انشاء پریشاں حال ہیں۔ ہر دم اور لمحہ انہیں اپنے محبوب کے جلوے کی دید کا انتظار ہے۔ یہ انتظار ان

کے لئے گراں بار ثابت ہو رہا ہے اور صبر و اختیار بھی ہاتھ سے جا رہا ہے :

آنے کا ترے خیال حد سے گذرا  
دل صبر و حیا سے اپنی تد سے گذرا  
کب تک دیکھا کروں بھلا بیٹھا راہ  
بس یار کہ انتظار حد سے گذرا

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ انشاء کی صوفیانہ رباعیاں گرچہ تعداد میں کم ہیں۔ لیکن ان میں تاثیر و تڑپ کی کیفیت موجود ہے۔

### قلندر بخش جرات (۱۸۰۹ء-۲)

جرات کا خاندانی نام بھٹی مان، عرفیت قلندر بخش اور تخلص جرات تھا۔ والد حافظ مان تھے، جو کہ ۱۷۳۹ء میں نادری حملے میں مارے گئے۔ جرات کی پیدائش کب ہوئی، اس سلسلے میں تذکرے خاموش نظر آتے ہیں۔ صرف ”طبقات سخن“ کے مصنف غلام محی الدین عشق کے مطابق ان کی پیدائش کا سال ولادت ۱۷۳۹-۴۸ء کے آس پاس خیال کیا جاتا ہے۔ ان کے آباء و اجداد دہلی سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کی پیدائش دہلی میں ہوئی۔ جب نادر شاہ درانی اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے دہلی کو تاراج کر دیا تو جرات اپنے خاندان کے ساتھ دہلی سے ہجرت کر کے فیض آباد پہنچے۔ لیکن جب ۱۱۸۹ھ میں آصف الدولہ نے فیض آباد کی جگہ لکھنؤ کو اپنا دارالخلافہ بنایا تو یہ بھی لکھنؤ تشریف لائے اور شہزادہ سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ ان کی زندگی کا سب سے بڑا حادثہ بصارت سے محروم ہو جانا ہے۔ ان کا انتقال لکھنؤ میں ۱۸۰۹ء میں ہوا۔

جرات کی شاعری کی امتیازی خصوصیت معاملہ بندی ہے جو خالص لکھنؤی دبستان کی دین ہے۔ معاملہ بندی کے میدان میں وہ اپنے ہم عصروں میں ممتاز و نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ انہوں نے ایسے معاملات کی تصویر کشی کی جو کہ شجر ممنوعہ تھیں۔ لیکن اس کے وجود کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کو قابل توجہ نہیں سمجھا گیا۔ میر اور درد نے ان کی شاعری کو بالترتیب ”چو ماچانا“ اور ”اوباش والوط کے پسندیدہ موضوعات“ کے دائرے تک محدود کر دیا ہے۔ ان کی شاعری میں ہمیں جو عامیاناہ افکار و خیالات ملتے ہیں اور جن حیوانی و نفسانی جذبات کی تصویر کشی ملتی ہے، اس کا سبب فیض آباد اور لکھنؤ کا نشاطیہ ماحول تھا۔ اس ماحول نے عورت اور مرد کے درمیان کے فاصلے کو بالکل ختم کر دیا تھا۔ جنسی جذبات کی کھلے عام ترجمانی کو معیوب نہیں سمجھا گیا۔ جن لوگوں نے اس رنگ سے ہٹ کر شاعری کی، ان لوگوں کو لکھنؤ کی فضا اس نہیں آئی۔ جرات کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے حسرت موہانی فرماتے ہیں :

”جن جذبات کی تصویر جرات نے کھینچی ہے ان کے حیوانی اور نفسانی ہونے میں کوئی شبہ نہیں لیکن چونکہ یہ تصویر بالکل صحیح کھینچی گئی ہے اس لئے اہل نظر اس کے حسن کی ستائش پر مجبور ہو جاتے ہیں۔“

(انتخاب سخن، حسرت موہانی، ص: ۲۳)

معاملہ بندی میں عریانی کا ایک سبب ان کی بصارت سے محرومی بھی ہو سکتی ہے۔ کیونکہ جب ایک شخص کسی ایک حس سے محروم

ہو جاتا ہے تو اس کی بقیہ تمام حسیں زیادہ بیدار ہو جاتی ہیں۔ اور وہ بقیہ حسوں کے استعمال کے ذریعہ اپنی محرومی کی تلافی کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس محرومی کو ہم احساسِ کمتری بھی کہہ سکتے ہیں۔ جرأت بھی اپنے احساسِ کمتری کے غم کو غلط کرنے کے لئے حسیناؤں اور پری چہروں کی صحبت اختیار کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں صوفیانہ و عارفانہ خیالات راہ نہیں پاتے ہیں۔ ان کے اندر غور و فکر کی صلاحیت بہت کم تھی، جس کی وجہ سے وہ تصوف جیسے دقیق موضوع پر طبع آزمائی کرنے کی صلاحیت نہ رکھتے تھے۔

”انتخاب کلام جرأت“ مرتبہ ایم حبیب خان میں ان کی گفتی کی چند ہی رباعیاں ایسی ملتی ہیں جن کو کھینچ تان کر تصوف کے دائرے میں لایا جاسکتا ہے۔ یہ رباعیاں تصوف کا کوئی اعلیٰ نکتہ تو نہیں پیش کرتیں تاہم ان رباعیوں کی زبان کی سلاست، سادگی اور الفاظ کے حسن کارانہ استعمال کا معترف ہونا پڑتا ہے۔

جرأت نے اپنی رباعی میں فلسفہ توحید کو نہایت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ خدا اپنی ذات و صفات میں یگانہ و منزہ ہے۔ صاحبِ نظر و حقیقت شناسوں کے لئے تمام موجودات دنیا خدا کی ذات و صفات کا مظہر ہے۔ اس کی ذات کی قدرت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ محض ’کن‘ کہنے ہی سے اتنی وسیع و عریض دنیا معرضِ وجود میں آگئی۔ ذاتِ وحدہ لا شریک لہ کی تعریف بندے کے بس کی بات نہیں۔ اس کی توصیف سے اس کی زبان عاجز ہے۔ مسلکِ تصوف میں یہ ”تغذّر“ کہلاتا ہے۔ یعنی صوفی اپنی عاجزی کا اظہار کرتا ہے :

بندے سے ہو کب بیان اوصافِ خدا  
قطرہ کیا کہہ سکے صفاتِ دریا  
کن کہنے میں ہو گیا سبھی کچھ موجود  
خفا کہ تو ہی ہے مالکِ ارض و سما

جس طرح اللہ کی ذات کی توصیف و تعریف بندے کے بس کی بات نہیں۔ اسی طرح حضور اقدس صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات بابرکات کو بھی دائرہ توصیف میں سمیٹا نہیں جاسکتا۔ خاتم النبیین کی ذات، صفاتِ الہی کا مکمل نمونہ ہے :

ایوانِ شریعت کے ہو تم صدرِ نشین  
اور خاتمِ معرفت کے تم ہو گے کلین  
ظاہر حق کی ہوئی حقیقت تم سے  
تم سا کوئی روِ طریقت میں نہیں

صوفی یا سالک کا دل سوزِ عشق سے سوختہ ہو جاتا ہے، نتیجتاً اس کی آنکھوں سے بے اختیار اشک رواں ہونے لگتے ہیں۔ یہ سوز و گداز سالک کو عرفان کی منزلوں تک لے جاتی ہے۔ مندرجہ ذیل رباعیاں ”بکا“ کی خصوصیات کی آئینہ دار ہیں :

کیا کیا نہیں ظلم آہ مجھ پر ہوتا  
ہر لحظہ تری جدائی میں ہوں روتا  
سوتے میں بھی اشکِ چشم سے جاری ہیں  
نکلے ہے زمیں سے جیسے کوئی سوتا

روتے روتے یہ عمر ساری گزری  
ایک ایک گھڑی بلا ہی بھاری گزری  
جرات کو ملا نہ چین فرقت میں تری  
نت اس کے دل پہ بے قراری گزاری

### راستخ عظیم آبادی (۱۸۲۵ء-۱۷۳۹ء)

شیخ غلام علی نام اور تخلص راستخ تھا۔ والد شیخ فیض علی تھے۔ ان کے آباؤ اجداد کا وطن دہلی تھا۔ لیکن حوادثِ روزگار نے انہیں سفر لکھنؤ پر مجبور کیا۔ جب لکھنؤ کی سرزمین بھی ان کی طبیعت کو راس نہیں آئی تو عظیم آباد میں سکونت پذیر ہوئے۔ یہیں راستخ عظیم آبادی کی پیدائش ۱۷۳۹ء میں ہوئی۔ مالی پریشانیوں اور اقتصادی بدحالیوں نے انہیں واپس لکھنؤ، کلکتہ اور مرشد آباد کے سفر پر مجبور کیا۔ انہیں عربی و فارسی زبانوں پر زبردست قدرت حاصل تھی اور فن عروض و بلاغت کے بھی ماہر تھے۔ مشرقی تہذیب کے دلدادہ تھے لہذا ہمیشہ قدیم روایات کی پاسداری کرتے رہے۔

ان کے سوانحی اور فنی حالات کا جائزہ اس بات کا اعتراف کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ وہ ایک باکمال اور نمائندہ شاعر ہیں، جنہیں فدوی اور میر تقی میر کی شاگردی کا شرف حاصل تھا۔ ان دونوں باکمال شاعروں اور استادوں کی شاگردی پر انہیں فخر تھا۔ جس کا اظہار وہ اپنے اشعار میں جا بجا کرتے نظر آتے ہیں :

شاگرد پیگے حضرت فدوی کے بے شمار  
راستخ ہوں ایک میں بھی ولے کس شمار میں  
راستخ کو ہے میر سے تلمذ  
یہ فیض ہے ان کی تربیت کا

راستخ خدائے سخن کی شاعری سے بے پناہ متاثر نظر آتے ہیں اور ان کے لئے اپنے دل میں عقیدت کا بے پناہ جذبہ بھی رکھتے ہیں۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ خود میر تقی میر نے جن کی لکھا میں درد آدھے شاعر کی اور سوز آدھے کا آدھا شاعر کی حیثیت رکھتے تھے، وہ راستخ کو گلے لگا کر یہ کہتے ہیں کہ ”تمہیں اصلاح کی کیا ضرورت، تم تو کامل الفن شاعر ہو“۔ میر کے اس قول سے ہمیں ان کی شاعرانہ انفرادیت اور فنکارانہ صلاحیت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ میر کے بعد داخلی جذبات کی آئینہ داری اور سوز و گداز کی کیفیت ہمیں راستخ کے کلام میں ہی نظر آتی ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ میر کی طرح راستخ بھی زندگی بھر آلام و مصائب کا شکار رہے۔ لہذا سوز و دردمندی کے عناصر کا کلام میں سمٹ آنا بالکل فطری معلوم ہوتا ہے۔ میر کی طرح یہ بھی اپنے عہد کی اقتصادی بدحالی اور ابتری سے متاثر تھے۔ انہوں نے ایک دیرینہ تہذیب و تمدن کو تیزی سے ختم ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ اس لئے ان کی شاعری میں داخلیت کے عناصر کا پیمانہ لہریز نظر آتا ہے۔ وہ اپنے عہد کی اقتصادی بدحالی کی تصویر ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں :

جنہیں فرش قائم پہ تھی دار و گیر  
ہوئے ہیں وہ محتاج فرشِ حیر

اسی دور کی تصویر کشی میر کے الفاظ میں ملاحظہ ہو :

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں

تھا کل تلک دماغ جنہیں تخت و تاج کا

دیوانِ راسخ میں تقریباً تین سو ستر (۳۷۰) غزلیں، چودہ مثنویاں، مدحیہ قصیدے، قطعات، مرثیہ، مخمسات، واسوخت اور رباعیاں شامل ہیں۔

ان کی شاعری میں دورِ حجاز اور غالب نظر آتا ہے۔ ایک تصوف اور دوسرا موسیقیت۔ ان دو چیزوں سے گہرے شغف نے ان کے دل کو سراپا سوز و ساز اور شریعت و طریقت کے مختلف راہوں سے واقفیت نے ان کو مکمل طور پر صوفی بنا دیا تھا۔ سوز و ساز کی ہم آہنگی نے ان کے کلام میں گداز، شائستگی، رفعت اور جلال و جمال کی آمیزش پیدا کی ہے۔ راسخ کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے محمد ممتاز عالم رقم طراز ہیں :

”..... ان کے فکری و فنی رجحان اشعار میں الفاظ کا درو بست، ہجر کی روانی و نغمگی یہ

وہ خصوصیات دلائل ہیں جو دعوے کی تکمیل میں بطور شواہد پیش کئے جاسکتے ہیں اور ثابت

کرتے ہیں کہ یہ شخص مکمل طور پر صوفی بھی ہے اور شاعر بھی۔ ایک شریف نیک دل انسان

بھی ہے اور دل سوز نغمہ سرا بھی۔“ (راسخ شخصیت، ارفن، انٹرنیٹ، ممتاز عالم، ص: ۲۵)

راسخ کی صوفیانہ رباعیاں تصنع اور آؤرد سے پاک ہیں۔ دل کے پردہ نغے اور سوزِ جگر سے اٹھتی ہوئی نڈا کو انہوں نے سادگی و صداقت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیاں پر تاثیر اور کشش انگیز ہیں اور ان کے صوفیانہ میلان کی آئینہ دار بھی۔ اردو کے ہر بڑے شاعروں نے مسلک وحدت الوجود کے نظریے کو پیش کیا ہے لہذا راسخ کے یہاں بھی یہ نظریہ لطیف پیرائے اور انوکھے انداز میں جلوہ گر ہوا ہے۔ صوفیاء اس بات پر پختہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ ذاتِ باری کل ہے اور کائنات اس کی ذات کا عکس ہے۔ کائنات اور موجودات کائنات اسی کے وجود کی شہادت دیتی ہیں۔ حقیقت شناس انسان اس دنیا میں صرف ایک ذات کی جلوہ گری دیکھتا ہے۔ اس کے وجود کی تاباکی سالک کی آنکھوں کو خیرہ کر دیتی ہے۔ اس کو علاوہ اس ذات کے تمام چیزیں مہمل نظر آتی ہیں۔ راسخ کو بھی یہ آگہی حاصل ہو چکی ہے اور وہ خدا کے جلوے کو مختلف قالب و لباس میں متشکل دیکھتے ہیں :

انسان ہی کا دل نہیں تیری خلوت گاہ

ہر جسم کو ہے ظہور سے تیری راہ

کس کس قالب میں جلوہ فرما ہے تو

کیا کیا ہیں تیرے لباس اللہ اللہ

ان کی رباعی میں عشق کا صحت مند نظریہ بھی موجود ہے۔ وہ رازِ عشق کو عیاں نہیں کرنا چاہتے ہیں۔ عشق کے راز کو راز رکھنے کی کوشش میں مبرو ضبط کے مختلف مراحل سے گزرتے ہیں۔ وہ اس راز سے واقف ہیں کہ عشق کے قصے زبان زد خاص و عام ہو جانے کے بعد اپنی اہمیت کھودیتے ہیں۔ اور ان میں وہ سوزش اور تڑپ باقی نہیں رہتی جو صوفی یا سالک کو مقام عرفان سے ہمکنار کرنے میں مدد دیتی ہے۔ لہذا راسخ غمِ عشق کو اپنے دل کے نہاں خانوں میں محفوظ رکھتے ہیں۔ عشق کو صیغہ راز میں رکھنے کے لئے دل کی ضرورت ہوتی

ہے اور وہ دل جو سوزِ عشق سے خالی ہو صوفی کی نگاہ میں کسی کام کا نہیں رہتا۔ کیونکہ ان کے خیال میں سالک کا دل معشوق کا گھر ہے۔  
 راسخِ عشق کو راز میں رکھنے کے لئے اتنا احتیاط کرتے ہیں کہ بعض اوقات خود دل سے بھی اپنا درد پوشیدہ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں:

غم تیرا کسو کو کب سناتا ہوں  
 اس راز کو کب زبان پر لاتا ہوں  
 کہنے نہیں دیتی مجھے یہ غیرتِ عشق  
 دل سے بھی تیرا درد چھپاتا ہوں

معشوقِ حقیقی کی دید کی آرزو میں صوفی رات دن تڑپتا ہے اور اس انتظار میں رہتا ہے کہ کب اس کا جلوہ نظر آجائے۔ ہر چند کہ محبوب اسکے دل میں جلوہ گر ہے لیکن وہ محبوب کو ظاہری طور پر متشکل دیکھنا چاہتا ہے۔ خواہشِ دید اسے کسی لمحہ چین لینے نہیں دیتی ہے:

مشتاق کو اپنے ہائے ترساتے ہو  
 پردا کرتے ہو، مجھ سے شرماتے ہو  
 ظاہر میں تو سامنے نہیں آتے کبھو  
 دل میں ہر لحظہ کیوں چلے آتے ہو

راسخ کو اس بات کا احساس ہے کہ معشوقِ حقیقی کی ایک جھلک دیکھنی بے حد دشوار ہے کیونکہ وہ سات پردوں میں مستور ہے۔  
 دیکھئے راسخ اپنے اور محبوب کے درمیان حائل حجابات کو ختم کرنے کے لئے کتنے بے چین و بے قرار ہیں:

دن ہو پردوں میں رات پردوں میں ہو  
 کچھ جھوٹ نہیں یہ بات پردوں میں ہو  
 دشوار ہے دیکھنی تمہاری صورت  
 آنکھوں میں ہو میری سات پردوں میں ہو

معشوقِ حقیقی نے کائنات کی تخلیق اس لئے کی کہ وہ اپنے حسن کی نمائش چاہتا تھا۔ وہ پردہ سے بے پردہ اس لئے ہوا کہ اسے مخلوق کو اپنا جلوہ دکھانا مقصود تھا۔ اور خود اپنا جلوہ بھی دیکھنا چاہتا تھا۔ لیکن جو حضرات چشمِ بینا نہیں رکھتے اور رازِ حقیقت سے ناواقف ہیں وہ اس دنیا کی آرائش و زیبائش کو ہی سب کچھ سمجھ بیٹھتے ہیں۔ ان کی کوتاہ نگاہی صنائعِ تک پہنچنے سے قاصر رہتی ہے کہ جس نے اس چمن کو حسن و جمال بخشا تو وہ خود کتنا حسین و جمیل ہوگا۔ جبکہ حقیقت شناس نگاہیں چمن کی خوبصورتی و رعنائی کو دیکھ کر چمن آراء یعنی باغبان کے حسن و جمال کا اندازہ کر لیتی ہے:

دیکھی فقط آرائشِ دنیا تم نے  
 پیدا نہ کیا دیدہٴ بینا تم نے  
 معروف تماشاے چمن ہی رہے آہ  
 راسخ چمن آرا کو نہ دیکھا تم نے

دنیا مانند سراپ ہے۔ یہ اپنے حسن و جمال کے جال میں انسان کو مقید کرنا چاہتی ہے۔ جو انسان اس جال میں قید ہو جاتا ہے،

وہ فکرِ آخرت سے آزاد ہو جاتا ہے۔ وہ دنیا اور جاہ طلبی کی ہوس میں اس قدر منہمک ہو جاتا ہے کہ زندگی کی سب سے بڑی حقیقت موت کو بالکل فراموش کر بیٹھتا ہے۔ جبکہ صوفی یا سالک اس چند روزہ زندگی کو غفلت میں گزارنا پسند نہیں کرتا، بلکہ توشہٴ آخرت کی تیاری میں دن رات مشغول رہتا ہے۔ یہی انسان کا مقصد حیات ہے اور اسی میں اس کی نجات ہے :

آہ مت بارِ علائق سے گرانبار رہو  
کوچ کچھ دور نہیں چلنے کو تیار رہو  
ترکِ غفلت کرو اے غافلِ ہشیار رہو  
یہ سرا سونے کی جاگہ نہیں بیدار رہو

راتح کی رباعیوں میں سلاست، سادگی، نفسی اور شوکتِ الفاظ کی جو حسین آمیزش ہے، وہ انہی کا خاصہ ہے۔ تصوف کے رموز و نکات کو جس سادگی و صفائی سے انہوں نے پیش کیا ہے، وہ لائقِ تحسین ہے۔ ان کی رباعیوں کی زبان سادہ نرم و شیریں ہے۔ جس میں دکھائی کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے۔ ان کی صوفیانہ رباعیوں میں جذب و مستی کی جو کیفیت ملتی ہے، وہ ان کے صوفی شاعر ہونے کی دلیل ہے۔

### ناسخ (۱۷۷۲ء-۱۸۳۸ء)

ناسخ کی ولادت ۱۷۷۲ء میں اودھ میں ہوئی۔ والد شیخ خدا بخش تاجر پیشہ آدمی تھے۔ مالی حیثیت کافی مستحکم تھی۔ آصف الدولہ نے جب لکھنؤ کو اپنا دار السلطنت بنایا تو خدا بخش اپنے خاندان کے ساتھ لکھنؤ پہنچے اور یہیں ان کا (خدا بخش) انتقال ۱۸۰۱ء میں ہوا۔ خدا بخش کے انتقال کے بعد ناسخ کے چچا نے ان کی میراث پر قبضہ کرنا چاہا اور یہ مشہور کر دیا کہ ناسخ خدا بخش کے لے پالک بیٹے یا غلام ہیں۔ لہذا نو بہت مقدمہ بازی تک پہنچ گئی۔ فیصلہ ناسخ کے حق میں ہوا اور میراث کے حق دار بن گئے۔

ناسخ کا بچپن لکھنؤ میں گزرا۔ عہدِ طفلی جسے حصولِ علم کا بہترین دور کہا جاتا ہے، اس عہد میں ان کی تعلیم و تربیت کا معقول و مناسب انتظام نہیں ہو سکا۔ عمر کے کافی قیمتی سال ضائع کرنے کے بعد تحصیلِ علم کی طرف راغب ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ لکھنؤ کے کمال فن کی صحبتوں نے انہیں حصولِ علم پر آمادہ کیا۔ ان کے استادوں میں حافظہ وارث علی اور مرزا مغل کا نام لیا جاسکتا ہے۔ لہذا ان کی علمی صلاحیت متوسط درجہ تک پہنچ گئی اور فنِ شاعری و زبان کے رموز سے پوری واقفیت حاصل ہو گئی۔ ان کی علمی صلاحیت کا اعتراف کرتے ہوئے سید شہید الحسن فرماتے ہیں :

”زبان کے رموز اور تلفظ و لغت کے مسائل سے بہت اچھی واقفیت پیدا کر لی تھی اور آخر عمر میں تو زبانِ دانی میں حقیقتاً استاد کی درجہ پر پہنچ گئے تھے۔ ان کے باخبر اور ذی استعداد ہونے کی سب سے معتبر شہادت خود ان کے منظومات سے فراہم ہو جاتی ہے۔“

(ناسخ، سید حمید الحسن، ص: ۱۷، ۱۸)

ہر چند کہ ناسخ نے شاعری کے میدان میں دیر سے قدم رکھا لیکن بہت جلد اپنی صلاحیت اور قابلیت کی بنا پر اردو شاعری میں ایک منفرد مقام پیدا کر لیا۔ جتنی کم مدت میں وہ مرتبہٴ استاد کی تک پہنچے، تاریخِ ادب میں اس کی بہت کم مثالیں ملتی ہیں۔

ناتخ کو دربار اودھ کی سیاسی چالوں نے لکھنؤ بدر کیا اور وہ جلاوطنی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوئے اور کانپور، بنارس، عظیم آباد اور الہ آباد کا سفر کیا۔ ان کا انتقال ۶۹ سال کی عمر میں لکھنؤ میں ۱۸۳۸ء میں ہوا۔ ان کا مدفن نکسال ہے۔

اردو شاعری میں ناتخ اپنی ادبی اور لسانی اصلاحات کی وجہ سے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ دبستان لکھنؤ کے شعری مزاج پر ابتداً جن دو حضرات نے اپنا اثر ڈالا، وہ ناتخ اور آتش ہیں۔ ان کو دبستان لکھنؤ کا بانی کہا جاتا ہے جسکی وجہ یہ ہے کہ لکھنؤ اسکول اور دلی اسکول کے امتیازات کو سب سے پہلے انہوں نے متعین کیا اور ان تمام لوازمات کو اپنی شاعری میں برتا۔ ان کی زبان دانی اور شعر گوئی کے قوانین اور ضابطوں کی پابندی نے لکھنؤ اسکول کو اتنا متاثر کیا کہ کوئی اسکی زد سے بچ نہیں سکا۔ اور یہ اثرات عرصہ دراز تک قائم رہے۔

ناتخ کا شعری سرمایہ دو بڑے اور ایک مختصر دیوان پر مشتمل ہے۔ ان کے کلیات میں غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعیات، قطعات اور فردیات وغیرہ سبھی موجود ہیں۔ ”دیوان ناتخ“ ان کا پہلا دیوان ہے، دوسرا دیوان ”دفتر پریشان“ کے نام سے طبع ہوا جبکہ تیسرے دیوان کا عنوان ”دفتر شعر“ ہے۔

ان کی شاعری مبالغہ آرائی اور صنائع بدائع کا حسین سنگم پیش کرتی ہے۔ اس عہد میں خارجیت کا دور دورہ تھا۔ خیالات اور تصورات کے سہارے پیکر تراشی عروج پر تھی۔ رعایت لفظی اور خارجی پیکر تراشی کو شاعری کا معیار سمجھا گیا تھا۔ لہذا ناتخ نے دبستان لکھنؤ کو وہی اسلوب عطا کیا جو اس معاشرہ و ماحول کی فضا سے ہم آہنگ تھا۔ الفاظ کی ظاہری ساخت، تراش و خراش اور صنائع بدائع کے استعمال کے ذریعہ اپنی شاعری کو سجایا اور سنوارا۔ وہ ایک بہترین تمثیل نگار بھی تھے۔ ان کے کلام میں تمثیل نگاری کے اچھے اور شائستہ نمونے ملتے ہیں۔

ان کے کلیات میں ہمیں ساٹھ پینسٹھ رباعیاں ملتی ہیں۔ یہ رباعیاں تاثیر و ندرت سے عاری ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات میں تنوع نہیں۔ زیادہ تر رباعیاں جلاوطنی کے دور میں کہی گئی ہیں۔ بعض رباعیوں میں عارفانہ مضامین، تصوف کی چاشنی اور فلسفیانہ انداز بیان بھی موجود ہے۔ ان رباعیوں میں انہوں نے صنعت گری اور لفاظی کا خیال نہیں رکھا ہے بلکہ سہل، رواں اور سلیس زبان استعمال کرتے ہیں۔ جس سے ان کی زبان پر قدرت کا پتہ چلتا ہے۔

ان کی متصوفانہ رباعیوں میں تاثیر و تزیین کی وہ شدت نہیں جو درد، میر اور غالب کا خاصہ ہے۔ فانی دنیا کا حال ناتخ کے الفاظ میں ملاحظہ ہو۔ اس ’بحر فنا‘ میں انسان کی حیثیت محض ”حباب“ کی سی ہے۔ کائنات نقش بر آب ہے۔ یہ تمام نقوش باطل اور بہت جلد مٹ جانے والے ہیں :

اول عدم آخر عدم اے عیش جناب  
کیا دو عہد مومنین زندگی ہے حساب  
کیوں بحر فنا میں ہوں نہ مانند حباب  
ہیں واقعی اصل میں بھی سب نقش بر آب

ناتخ کی صوفیانہ رباعیوں میں کیفیت ’بکا‘ بھی موجود ہے۔ آہ وزاری سا لک کا شیوہ ہے۔ عاشق صادق کی وارفتگی، آشفگی اور درماندگی کی تصویر دیکھیے۔ جب فرقت محبوب سے دل گداز ہو جاتا ہے تو سالک خون جگر کا نذرانہ پیش کرتا ہے :

خوناب سے دل نہیں ہے دم بھر خالی  
ہیں ضبط سے لیک دیدہ تر خالی  
اے ساقی مئے وفا تری فرقت میں  
لبریز ہے شیشہ اور ساغر خالی

کیفیت اشک شوئی کی دوسری تصویر ملاحظہ ہو۔ ناسخ کا جگر عشق کی آگ سے روشن ہے۔ یہ آگ ان کی آنکھوں سے آنسو بہن کر رواں ہے۔ اس آگ نے ان کو ”شعلہ جوالہ“ بنادیا ہے۔ ان کے اظہار بیان کی جگہ سوز صد ملاحظہ ہو :

اشک آتش چل کر وہ ہے بجلی نالہ  
ہر لخت جگر ہے آگ کا پر کالہ  
ایسی مرے داغ دل سے بھڑک اٹھی ہے آگ  
ہے دائرۂ مثل شعلہ جوالہ

شب ہجر کی گرانی کی تاب نہ لا کر شاعر ہر دم آہ وزاری میں مصروف ہے۔ نیند تو اس کی آنکھوں سے کوسوں دور ہے ہی، چلکیں بھپکنا بھی محال ہو گیا ہے :

سیلاب رواں ہے چشم تر سے ہر دم  
سوتے نہیں اک آن شب ہجر میں ہم  
کس طرح پلک سے پلک گذر جائے کبھی  
ملتے نہیں دریا کے کنارے ہا ہم

اسی قبیل کی ایک اور رباعی دیکھئے :

غم سے میں آہ ہوا ہوں سرتا پا خشک  
سب سوز دروں سے خوں ہوا میرا خشک  
سیلاب رواں ہیں چشم سے خشک ہیں ہونٹ  
جس طور سے رہتے ہیں لب دریا خشک

ان کی صوفیانہ رباعیوں کا بغور مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ انہوں نے تصوف کے موضوع کی جانب کوئی خاص توجہ نہیں دی ہے۔ صرف اتنا ہے کہ اس زمانے کے رواج کے مطابق انہوں نے تصوف کے موضوع کو اپنایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیوں میں کوئی واضح فلسفیانہ نکتہ نظر یا تصوف کے دقیق مسائل کی عکاسی نظر نہیں آتی ہے۔

### ذوق دہلوی (۱۸۵۳ء-۱۸۸۹ء)

شیخ محمد ابراہیم نام اور ذوق مخمس تھا۔ ان کی پیدائش ۱۸۸۹ء میں دہلی میں ہوئی۔ والد کا نام شیخ محمد رمضان تھا۔ ذوق نے ابتدائی تعلیم ایک کتب میں حاصل کی۔ حافظہ نہایت قوی اور ذہانت فطری تھی۔ شاعری میں شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے۔ لیکن یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک اس لئے نہ چل سکا کہ استاد اور شاگرد کے درمیان کچھ رنجش پیدا ہو گئیں اور ذوق نے ان سے اصلاح لینا چھوڑ دیا۔

اس کے بعد کسی اور سے اصلاح لینے کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوئی۔ مشقِ سخن برابر جاری رکھنے کی وجہ سے بہت جلد شاعری میں اپنا ایک خاص مقام بنالیا۔ اور ان کی شاعری کی نوائے دلکش نے خاص و عام کو اپنی جانب متوجہ کر لیا۔

شاعری کے علاوہ انہیں دیگر علوم و فنون پر بھی کمال حاصل تھا۔ فنِ تاریخ، حدیث و فقہ اور فلسفہ و تصوف وغیرہ کا مطالعہ کافی وسیع تھا۔

ذوق کی قادر الکلامی اور مشاقی کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ عام و معمولی موضوعات اور پامال مضامین کو بھی صاف و سلیس زبان، بندش الفاظ اور نئی تشبیہات و استعارات کے وسیلے سے نیا بنا کر پیش کرتے ہیں۔ انہیں زبان و بیان پر زبردست قدرت حاصل تھی۔ تراکیب کی چستی، محاورات کا بر محل استعمال، کلام کی روانی و صفائی، مضمون کی بندش، جوش و خروش، طرزِ ادا کی ندرت ان کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔

ذوق نے قصائد کے علاوہ غزل اور رباعی پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے قصیدے کو جو مقبولیت و شہرت نصیب ہوئی، وہ ان کی دوسری اصناف کو حاصل نہ ہو سکی۔ سودا کے بعد اردو کا سب سے بڑا قصیدہ نگار ذوق کو ہی تسلیم کیا گیا ہے۔ ان کے یہاں صنفِ قصیدے کی تمام خوبیاں ملتی ہیں۔ مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں بھی قصائد لکھے ہیں۔ الفاظ کی شوکت، تخیل کی بلندی، بندش و تراکیب کی چستی، جوش و خروش، متانت، سلاست و روانی، ترنم و موسیقیت سب کچھ ان کے قصیدے میں موجود ہیں۔

ذوق کی رباعیاں اردو ادب میں ان کے قصیدے اور غزلوں کی طرح بلند پایہ نہیں۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اس فن کی جانب سنجیدگی سے توجہ نہیں دی۔ زیادہ تر رباعیاں بادشاہِ وقت کی مدح میں ہیں۔ اس کے علاوہ متصوفانہ، عشقیہ، اخلاقی اور ذاتی رباعیاں بھی لکھی ہیں، جن میں لطافت، شیرینی، ترنم اور سادگی و سلاست بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ان خصوصیات کی بنا پر ان کی رباعیوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ان کی رباعیوں میں محض دو تین ہی رباعیاں ایسی ملتی ہیں، جنہیں تصوف کے دائرہ کے تحت منضبط کیا جاسکتا ہے۔

تصوف میں 'تعذر' کا نکتہ کافی اہمیت رکھتا ہے۔ خدائے وحدہ کے حکم سے ہی ہر کام انجام پاتا ہے یا یوں کہا جائے کہ کارخانہ دنیا اسی کے جم، اکرم، قائم ہے۔ لہذا اس کی ذات کی عظمت و رفعت کی جتنی بھی مدح کی جائے کم ہے۔ انسان نہایت بے بس ہے۔

'تعذر' کی کیفیت ملاحظہ ہو :

کیا فائدہ فکر بیش و کم سے ہوگا  
ہم کیا ہیں جو کوئی کام ہم سے ہوگا  
جو کچھ کہ ہوا، ہوا کرم سے تیرے  
جو کچھ ہوگا تیرے کرم سے ہوگا

ذوق مذہب سے گہرا لگاؤ رکھتے تھے۔ روزہ و نماز کے پابند تھے۔ ان کا بیشتر وقت وظائف و تلاوت میں گزرتا تھا۔ اس لئے اپنی رباعیوں میں حضرت علیؑ اور امام حسنؑ و حسینؑ کی مدح سرائی نہایت خلوص و صداقت کے ساتھ کرتے ہیں۔

حضرت علیؑ کی زندگی سادگی، پاکیزگی و صداقت کا عمدہ نمونہ ہے۔ سنتِ رسول کی پیروی نے ان کو جو رتبہ و مقام عطا کیا، اس کی جھلک ملاحظہ ہو :

اعلیٰ جو علیؑ کی ہے امامت کا مقام  
 رکھتے ہیں خبر اس سے یہاں خاص نہ عام  
 جو لوگ صف اول بیٹاق میں تھے  
 پوچھے کوئی ان سے کہ وہ کیسا تھا امام  
 اسی طرح حسنؑ اور حسینؑ کی مدح میں بھی ان کا عقیدت مندانہ رجحان نمایاں ہے :  
 سبطین نبی، یعنی حسنؑ اور حسینؑ  
 زہرِ دُعلیٰ کے دونوں وہ نورِ العین  
 عینک ہے تماشائے دو عالم کے لئے  
 اے ذوق لگا آنکھوں سے ان کی نعلین

صوفی پر جب یہ عقدہ کھل جاتا ہے کہ فانی دنیا کی تمام رنگینیاں و رعنائیاں بے حقیقت ہیں۔ یہ نقوش بہت جلد مٹ جانے والے ہیں تو وہ دنیا اور علاقِ دنیا سے مکمل طور پر کنارہ کش ہو جاتا ہے۔ جو دنیا کی رنگینیوں اور آسائشوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے، اس کے حُسن میں صرف پشیمانی ہی ہاتھ آتی ہے :

ان آنکھوں سے روئے لالہ گوں بھی دیکھا  
 اور پھر ان کو پر آشک خوں بھی دیکھا  
 کیا کیا دیکھے نہ رنگ ہم نے اے ذوق  
 یوں بھی دیکھا جہاں کو دوس بھی دیکھا

دنیا بری بلا ہے۔ اس لئے ذوق لوگوں کو تلقین کرتے ہیں کہ دنیا کو ترک کر دینا ہی عقلمندی و دانائی کی دلیل ہے :

اے ذوق کرے گا کوئی دنیا کیا ترک  
 دنیا نہ بری بلا ارے کیا ترک  
 کیا دُمل کہ ہو ترک کسی سے دنیا  
 جب تک نہ کرے آپ اے دنیا ترک

ایک فلسفی کی طرح جب حیات و کائنات کے اسرار و رموز کی گرہ کشائی کی کوشش کرتے ہیں تو ان پر یہ واضح ہوتا ہے کہ یہ ایسا علم ہے جس کی جتنی گرہیں کھلتی جائیں گی وہ اور بھی پیچیدہ و مبہم ہوتا جائے گا۔ لہذا فرماتے ہیں :

اس جہل کا ہے ذوق ٹھکانہ کچھ بھی  
 دانش نے کیا دل کو نہ دانا کچھ بھی  
 ہم جانتے تھے علم سے کچھ جانیں گے  
 جانا تو یہ جانا کہ نہ جانا کچھ بھی

## غالب (۱۷۹۶ء-۱۸۶۹ء)

اردو دنیا میں مرزا غالب کی حیثیت ایک عظیم المرتبت شاعر کی ہے۔ ان کی قادر الکلامی اور عظمت کا اندازہ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کے اس جملہ سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے :

”ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوان غالب۔“

اردو ادب کا یہ الہامی شاعر ۱۷۹۶ء میں بمقام آگرہ، اس دنیا سے آب و گل میں رونق افروز ہوا۔ ان کا خاندان آگرے کے معزز خاندانوں میں شمار کیا جاتا تھا۔ نام اسد اللہ خاں اور غالب سبکدہ تھے۔ پانچ برس کی عمر میں والد کے سایہ عاطفت سے محروم ہو گئے۔ لہذا چچا نے سرپرستی کی۔ لیکن جب چچا بھی دارفانی سے کوچ کر گئے تو نانا کے سایہ عاطفت میں پرورش و پرداخت ہوئی۔ ابتدائی تعلیم آگرہ میں حاصل کی۔ فارسی زبان سے لگاؤ فطری و طبعی تھا۔ لہذا بہت جلد زبان فارسی پر قدرت حاصل کر لی۔ نامہ غالب میں خود ہی لکھتے ہیں :

”زبان دانی فارسی میری ازلی دستگاہ اور بہ عطیہ خاص من جانب اللہ ہے۔ فارسی زبان

کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے۔ مشق کا کمال میں نے استاد سے حاصل کیا ہے۔“

(نامہ غالب، ص ۳۰)

گیارہ سال کی عمر سے شاعری شروع کر دی اور پندرہ سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے شہرت و دام حاصل کر لی۔ ان کی زبان دانی اور شاعرانہ صلاحیت کا اعتراف کرتے ہوئے میر نے فرمایا کہ :

”اگر اس کو کوئی اچھا ستا دل گیا تو لا جواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بننے لگے گا۔“

غالب کی شاعری رنگین و مرصع جواہر سے آراستہ ہے۔ غزل ہو یا قصیدہ، رباعی ہو یا قطعہ غرض ہر صنف سخن کو اپنی قادر الکلامی، توانائی فکر، بلندی تخیل اور نئی تشبیہات و استعارات کے وسیلے سے اس قدر سجایا سنوارا کہ وہ ان کی فنکاری کا جیتا جاگتا نمونہ بن گئی۔ قدامت کی روش سے انحراف اور اپنی ہمہ گیر شخصیت کی بنا پر وہ دنیا سے شاعری میں مسندِ صدارت پر نظر آتے ہیں۔

ان کے کلام میں فلسفہ و حکمت کے اصول موتی، سوز و ساز کے دلکش نغمے، فکر کی خوشنما تصاویر، فصاحت و بلاغت کے اچھوتے نمونے، تصوف کی موشگافیاں اور ندرت و جدت کی جو فضا پائی جاتی ہے، وہ انہیں اعلیٰ و ارفع شاعر کی حیثیت سے متعارف کراتی ہے۔ صوفی منیری کی مندرجہ ذیل راہی ملاحظہ ہو جس میں انہوں نے غالب کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے تنقیدیں لگائی ہیں :

سب تنقید زباں سے انہیں پہچانتے ہیں

غالب وہ ہیں سب اہل سخن جانتے ہیں

یہ شیر خدا کے نام کی ہے برکت

ادبا اسد اللہ کا سب مانتے ہیں

بحیثیت صوفی شاعر غالب بادہ معرفت سے سرشار ہیں۔ مگر کثرتِ بادہ خواری سے عام لوگوں نے انہیں محض میوہ خوار ہی سمجھا،

صوفی نہیں۔ حالانکہ تصوف کے مختلف رموز و نکات کو انہوں نے جس وقت نظری اور دلپذیر انداز میں بیان کیا ہے، وہ ان کے حقیقت شناس اور حقیقت پس ہونے پر دلالت کرتی ہے۔ ان کی صوفیانہ شاعری گنجینہ معانی کا طلسم ہے جس میں شریعت، حقیقت، طریقت اور ظاہر و باطن کے اسرار و رموز کی دلنشین وضاحت ملتی ہے۔

جہاں تک غالب کی رباعیوں کا تعلق ہے، انہوں نے اس صنف کی طرف سنجیدگی سے توجہ نہیں دی۔ دیوان میں کچھ رباعیاں مل جاتی ہیں جو ضمنی طور پر کہی گئیں ہیں۔ ان میں سے صرف آٹھ دس رباعیاں تصوف کے موضوع پر ہیں۔ غزل کے برعکس رباعی میں تصوف کے اعلیٰ و دقیق مسائل کی ترجمانی نہیں ملتی ہے۔ پھر بھی ان کی جدت پسند طبیعت کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ عظیم المرتبت شاعر کے قلم سے تخلیق کی گئی ہر صنف ایک خاص جمال و خاص کشش کی حامل ہوتی ہے۔

معشوق حقیقی حجاب میں مستور ہے۔ اگر وہ بے حجاب ہو جائے تو کوئی بھی شخص اس کی دید کی تاب نہ لاسکے گا۔ ذات پاک کو صرف صفات کے پردے میں ہی دیکھا جاسکتا ہے۔ مندرجہ ذیل رباعی میں غالب نے معشوق حقیقی کی ظاہری و باطنی صفات پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کی صفت 'ظاہر' بھی ہے اور 'باطن' بھی۔ 'ظاہر' اس لئے کہ وہ کائنات کی ہر شے میں جلوہ آرا ہے۔ اور 'باطن' اس لئے کہ اللہ کی ذات پاک کو صاف طور پر کوئی نہیں دیکھ سکتا۔ یہاں تک کہ جنت میں معشوق حقیقی کا دیدار کرنے کے بعد بھی اس کی ذات پاک کو نگاہ کے دائرے میں نہیں لایا جاسکتا :

ہر چند کہ دوستی میں کامل ہونا  
ممکن نہیں یک زباں و یک دل ہونا  
میں تجھ سے اور مجھ سے تو پوشیدہ  
ہے مفت نگاہ کا مقابل ہونا

انسان عالم فانی میں در و دل کے واسطے آیا ہے۔ یہ محبت و درد، دل میں سوز و گداز پیدا کرتی ہے۔ صوفیاء محبوب حقیقی سے محبت جنت کی طمع میں نہیں بلکہ محبوب حقیقی کی خوشنودی کے لئے کرتا ہے۔ جب یہ محبت شدت اختیار کر لیتی ہے تو وہ عشق میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ دل اور عشق لازم و ملزوم ہیں۔ عشق کی سوز و ساز دل کو خون کرتی ہے اور وہ اپنے زخم خوردہ دل کو سنبھالے ہوئے جستجوئے محبوب میں بے قرار و بے چین رہتا ہے۔ دل کے بغیر عشق کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ اور جس دل میں عشق کی گرمی نہ ہو صوفیاء کے نزدیک وہ ایک کھنڈر کی مانند ہے :

سامان ہزار ، جستجو یعنی دل  
ساغر کش خون آرزو یعنی دل  
پشت و رخ آئینہ ہے دین و دنیا  
منظور ہے دو جہاں سے تو یعنی دل

جنون کو خرد سے کوئی علاقہ نہیں۔ خرد، عشق کو سرحد جنوں تک رسائی حاصل کرنے نہیں دیتی۔ اور جب تک جنون نہ سوار ہو معرفت حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ مسلک تصوف میں اسی وجہ سے خرد کی کوئی اہمیت نہیں۔ محبت میں جب جنون شامل ہو جائے تو وہ عشق بن جاتا ہے۔ اور یہ عشق ہی صوفی کو معراج عطا کرتا ہے۔ ذیل کی رباعی میں ایک صوفی کا درد مند دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے :

اے کثرت فہم بے شمار اندیشہ  
ہے اصل خرد سے شرمسار اندیشہ  
یک قطرۂ خون و دعوت صد نشتر  
یک و ہم و عبادت ہزار اندیشہ

اسلام نے توحید کے نظریہ کو پیش کر کے خدا کو کائنات و موجودات کائنات کی تمام چیزوں پر فوقیت عطا کر دی۔ واقعی وہ آسمانوں اور زمینوں کا نور ہے۔ تمام اشیاء جو ہمیں اس دنیا میں نظر آتی ہیں وہ اس کی ذات کی تجلی اور مظہر ہے۔ ایک صوفی پر جب یہ راز منکشف ہو جاتا ہے تو وہ اپنے اصل میں مدغم ہونے کے لئے بے قرار ہو جاتا ہے۔ غالب بھی اپنے اصل سے ملنے کے لئے بے قرار ہیں۔ وہ اس راز کو حاصل کر چکے ہیں کہ جزو اصل میں مدغم ہونے کے بعد ہی اہمیت حاصل کر سکتا ہے۔ عالم فراق کی آہ وزاری ملاحظہ ہو :

دکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب  
دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب  
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں  
سونا سو گند ہو گیا ہے غالب

معشوق حقیقی کی جدائی کے غم میں غالب اشک بہا رہے ہیں۔ تمام رات روتے روتے اور آہ وزاری کرتے گزر رہی ہے۔ غم کی عرق نشانی ملاحظہ ہو :

شب دلف و رخ عرق فشاں کا غم تھا  
کیا شرح کروں؟ کہ طرفہ تر عالم تھا  
رویا میں ہزار آنکھ سے صبح تک  
ہر قطرۂ اشک دیدہ پر غم تھا

☆

آتمہازی ہے جیسے شغل اطفال  
ہے سوزِ جگر کا بھی اسی طور کا حال  
تھا موجد عشق بھی قیامت کوئی  
لڑکوں کے لئے گیا ہے کیا کھیل نکال

محبوب کی دید کی حسرت ان کے دل میں موجود ہے۔ لیکن محبوب اپنے حجاب سے باہر آنے کا روادار نہیں۔ شاعر کو دید کی ناکامی نے دکھ، درد و افسردگی کی تصویر بنا دیا ہے :

دل تھا جو جان درد تمہید سہی  
بیٹابی رشک و حسرت دید سہی

ہم اور فردن ، اے تجلی انسوس

تکرار روا نہیں تو تجدید سہی

الفرض غالب کی متصوفانہ رباعیوں میں ان کا مخصوص رنگ و آہنگ نمایاں ہے۔ گرچہ وہ صوفی نہ تھے لیکن ان رباعیوں میں ایک صوفی کا پرورد اور دھڑکتا ہوا دل ضرور نظر آتا ہے۔ انہوں نے حیات و کائنات کا عمیق مشاہدہ کیا ہے۔ اور ان مشاہدوں کو فلسفیانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی صوفیانہ رباعیوں میں وسعت نظری بھی ہے اور بلند آہنگی بھی۔

### مومن خان مومن (۱۸۰۰ء-۱۸۵۳ء)

مومن خان مومن ایک پہلو دار شخصیت کے مالک ہیں۔ انیسویں صدی میں سرزمینِ دہلی نے جن بایکمال شاعروں کو پیدا کیا، ان میں مومن کی شخصیت ایک اہم مقام کی حامل ہے۔

مومن کی ولادت ۱۸۰۰ء میں دہلی کے ایک محلہ چیلوں کے کوچے میں ہوئی، جو ان کا آبائی مکان تھا۔ والد حکیم غلام نبی خاں طبیب تھے اور ان کی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اس کے بعد شاہ عبدالعزیز کے مدرسے میں داخل ہوئے۔ یہاں سے نکل کر عربی کی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے شاہ عبدالقادر صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ لہذا مومن کی شخصیت کی تربیت میں ان دو بزرگوں کا کافی ہاتھ رہا ہے۔ مومن نے ان بزرگوں سے مختلف علوم کی تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ روحانی استفادہ بھی کیا۔

عربی و فارسی زبانوں پر مہارت حاصل کرنے کے بعد اپنے آبائی پیشہ طبابت کی طرف رجوع کیا اور بہت جلد اس شعبے میں کمال حاصل کر لیا۔ والد غلام نبی خاں اور چچا غلام حیدر خاں اس زمانے کے مشہور اطباء میں شمار کئے جاتے تھے۔ اس لئے مومن نے ان حضرات سے ہی طب کا علم حاصل کیا۔ اور بہت جلد اس فن میں مہارت حاصل کر لی۔ علم طب کے علاوہ علم نجوم، علم رمل اور موسیقی سے بھی واقفیت حاصل کی۔ ان کا انتقال ۱۸۵۳ء میں ہوا۔

مومن شعر و شاعری سے فطرت مناسبت رکھتے تھے۔ جس زمانے میں انہوں نے اپنی شاعری کا آغاز کیا، اس زمانے میں شاہ نصیر کی شاعری کی دھوم چھا رہی تھی۔ اس لئے ابتداء میں وہ انہی کے شاگرد ہوئے لیکن جلد ہی ان سے رشتہ قطع کر لیا۔

مومن بحیثیت غزل گو زیادہ مشہور ہوئے۔ لیکن انہوں نے مثنوی، قصیدہ، مخمس، رباعی، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ جیسی اصنافِ سخن کو بھی اپنا ذریعہ اظہار بنایا۔ اور ہر صنف پر اپنی قادر الکلامی کا سکہ بٹھا دیا۔ ان کی شاعرانہ عظمت اور قادر الکلام شاعر ہونے کا اعتراف اس زمانے کے سب سے بڑے شاعر مرزا غالب بھی کرتے ہیں، جو مشکل سے ہی کسی شاعر کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے تھے۔ انہوں نے اپنے زمانے میں صرف مومن کی شاعری کو قابلِ اعتنا سمجھا اور مومن کے ایک شعر کے بدلے اپنا پورا دیوان دینے کو تیار ہو گئے۔ وہ شعر یہ ہے :

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا

جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن کی شاعری کی سب سے اہم خصوصیت نازک خیالی، بلند پروازی اور معنی آفرینی ہے۔ وہ تشبیہات و استعارات کے

استعمال میں ندرت و جدت کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ تصنع اور تکلف سے ان کا کلام پاک ہے۔ الفاظ کی سادگی و صفائی پر زور دیتے ہیں۔ ان کی شاعری محض قافیہ پیمائی نہیں بلکہ ذاتی تجربات و مشاہدات کی صداقت کی آئینہ جھلکائی قدروں سے آمیز ہو کر ایک ایسی فضا کی تخلیق کرتی ہے جس میں جدت اور نئے پن کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔

بلاشبہ مومن کی شاعری مضامین و موضوعات کے اعتبار سے وسیع و متنوع نہیں۔ وہ محدود دائرے میں مقید ہے۔ انہوں نے صرف حسن و عشق کے مختلف کیفیات کی ترجمانی کی ہے۔ وہ کسی پردہ نشیں کے عشق میں گرفتار ہو گئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وصل و ہجر کی مختلف حالتوں کی تصویر کشی ان کے انفرادی تجربات و کیفیات کا نچوڑ معلوم ہوتی ہے۔ ان کی شاعری انگنت تجربات و کیفیات کا رنگ لئے ہوئے ہے، جن میں ہمہ گیری، تنوع اور وسعت موجود ہے۔

غزل گو شاعر ہونے کی حیثیت سے ان کا مرتبہ جتنا بلند ہے، اتنا ربابی گو شاعر کی حیثیت سے وہ کوئی اعلیٰ مقام حاصل نہیں کر سکے۔ تاہم ان کی عشقیہ رباعیوں کی سوز و گداز اور تاثیر سے انکار ممکن نہیں۔ ضیاء احمد ضیاء بدایونی، جنہوں نے دیوان مومن کو مرتب کیا ہے، ان کی رباعیات کو ان الفاظ میں خراج عقیدت پیش کرتے ہیں :

”.....مگر چہ اردو کے مشہور ربابی نگاروں میں یعنی انیس، دبیر و حالی کی طرح

بلند نہیں تاہم ہماری زبان کی عمدہ رباعیوں میں شامل کی جاسکتی ہیں۔“

(دیوان مومن، مرتبہ ضیاء بدایونی، ص: ۴۰)

ان کی رباعیوں میں تصوف کی چاشنی بہت کم ملتی ہے۔ توحید اور وحدانیت مسلک تصوف کا سب سے پہلا زینہ ہے۔ صوفی کے لئے ضروری ہے کہ وہ خدا کی وحدانیت و یکتائی کو تسلیم کرے اور خدا کی ذات پر کامل اعتقاد رکھے۔ مندرجہ ذیل ربابی مومن کے مذہبی ہونے پر دلالت کرتی ہے کہ وہ خدا اور رسول پر مکمل اعتقاد رکھتے تھے :

مومن یہ اثر سیاہ مستی کا نہ ہو

اندیشہ کبھی بلند و پستی کا نہ ہو

توحید و جودی میں جو ہے کیفیت

ڈرتا ہوں کہ حیلہ خود پرستی کا نہ ہو

رسول سے محبت کا حال ملاحظہ ہو :

ہے بس کہ محبت رسول مختار

مذہب کو میں سوچتا ہوں لیکن ہر بار

آتا ہے قیاس میں حق اہل حدیث

ہر چند قیاس سے نہیں ہے سروکار

معشوق حقیقی کا جلوہ گوشہ خفا میں بھی ہے اور انجمن میں بھی، دشت میں بھی ہے اور چمن میں۔ لیکن اس کے جلوے کو دیکھنے کے لئے حقیقت میں حقیقت شناس نظروں کی ضرورت ہے۔ ذات واحد کا عکس کائنات کی ہر شے میں منعکس ہے۔ تصوف میں یہ نکتہ ”شاہد دکھاتا ہے۔“

کیا گوشہ خفا میں انجمن میں بھی تو تھا  
کیا دشت کہ تنگدل چمن میں بھی تو تھا  
کچھ اور نہیں سفر میں ایذا لیکن  
ایک درد ہے دل میں جو وطن میں بھی تو تھا

صوفی جب لباسِ فقیری اختیار کر لیتا ہے تو وہ 'رضا' کے مقام پر پہنچ جاتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے، جہاں پہنچ کر صوفی یا سالک خدا کے حکم اور اس کی رضا پر دل سے راضی ہو جاتا ہے۔ وہ ہر امرِ خواہ وہ اچھا ہو یا برا، منجانب اللہ تصور کرتا ہے۔ وہ یہ خیال کرتا ہے کہ اللہ جو بھی کرتا ہے بالکل درست کرتا ہے۔ اور اس میں کوئی نہ کوئی مصلحت ضرور پوشیدہ رہتی ہے اور رحمت کا باعث بھی۔ مومن کے الفاظ میں 'تسلیم و رضا' کی جھلک دیکھئے :

روشن ہے ، جو آلِ عبا کا پایا  
ہاں مرتبہ تسلیم و رضا کا پایا  
قدیل ہے عرش کی جو ہر جانِ شہید  
کیا ہوئے گا رتبہ شاہِ شہدا کا پایا

فانی دنیا کی تصویر دیکھئے۔ کائنات ہر لمحہ فنا پذیر ہے۔ حتیٰ کہ انسان جسے اشرف المخلوقات ہونے کا فخر حاصل ہے، وہ بھی پیدائش کے بعد آہستہ روی سے فنا کی منزل کی جانب گامزن ہو جاتا ہے :

ہے عہد شبابِ زندگانی کا مزا  
بہری میں کہاں وہ نوجوانی کا مزا  
اب یہ بھی کوئی دن میں فسانہ ہوگا  
باتوں میں جو باقی ہے کہانی کا مزہ

اللہ ہر چیز پر قادر ہے اور اس کی قدرت کا تماشا ہر شے میں نظر آتا ہے۔ شرط صرف دیدہ بینا کی ہے :

مومن کو رفیقِ گبر و ترسا دیکھا  
پھر طائفِ کعبہ معلیٰ دیکھا  
بندی صنم اب ہیں جنتو میں بیتاب  
اللہ کی قدرت کا تماشا دیکھا

ذاتِ خداوندی اظہار و تجلی پر آمادہ ہے۔ یہ آمادگی اس بات کا مسلم ثبوت ہے کہ خدا وحدہ لا شریک لہ ہے :

مومن ہے اگرچہ سب اسی کا ظہور  
توحید و جودی کا نہ کرنا مذکور  
بہنے کہ بنائے ہیں خدا نے بندے  
بندے کو خدا بنائے کس کا مقدر

کیفیت عشق ملاحظہ ہو۔ شاعر آہ وزاری میں مصروف ہے۔ عشق کی دھیمی دھیمی آنچ سے اس کا دل گداڑ ہے اور آنکھوں سے آنسو رواں ہیں۔ حد سے زیادہ آہ وزاری نے انہیں نڈھال و نحیف کر دیا ہے :

کیوں زرد ہے رنگ، کس لئے آنسو لال  
کس واسطے ہر گھڑی رہے ہے تو نڈھال  
کیا شکل یہ بن گئی ہے تیری مومن  
کیا ہو گیا تجھ کو کیوں ہے تیرا یہ حال  
وصل محبوب کی نا اُمیدی نے مومن کی کیا حالت بنائی ہے، ملاحظہ ہو :

ہر لحظہ جو نا امید تر ہوتا ہوں  
بے فائدہ رو رو کے میں جی کھوتا ہوں  
قسمت میں شب و روز کھٹا ہے رونا  
قسمت کے لکھے کو رات۔ دن روتا ہوں

### اسیر لکھنؤی (۱۸۰۰ء-۱۸۸۲ء)

میر مظفر علی خاں اسیر لکھنؤی کی ولادت ۱۸۰۰ء میں قصبہ اٹھٹی میں ہوئی۔ والد کا نام سید مدد علی تھا، جو لکھنؤ کے شاہی مدرسے میں مدرس تھے۔ اسیر کا شمار مصحفی کے مشہور شاگردوں میں ہوتا ہے۔ ان کا سلسلہ نسب عباسی تک پہنچتا ہے۔ اسیر نے ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں حاصل کی۔ فارسی اور عربی زبانوں پر مہارت رکھتے تھے۔ ان کے خاندان کے اکثر بزرگ عالمانہ اور فاضلانہ شان کے مالک تھے اور ان خوبیوں کی بنا پر سرکاری عہدوں پر مامور کئے گئے تھے۔ اسیر لکھنؤی کو واجد علی شاہ نے وزارت قلمدان عطا کیا اور ’مدیر الدولہ‘ و ’مدیر الملک‘ جیسے معزز خطابات سے نوازا۔ واجد علی شاہ کو جب لکھنؤ بدر گیا تو اسیر نے ان کے ساتھ کلکتہ جانا منظور نہ کیا۔ ہنگامہ غدر کے بعد نواب یوسف علی خان والی رامپور لکھنؤ تشریف لائے اور اسیر کی علمی قابلیت اور فاضلانہ صلاحیت کو دیکھ کر اپنے صاحبزادوں کے اتالیق کا عہدہ عطا کیا۔ نواب یوسف علی خاں کے بعد ان کے صاحبزادے نواب کلب علی خان نے ان کی قدر و منزلت میں کوئی دقیقہ اٹھانہیں رکھا۔ رام پور کے ان نوابوں کی کرم فرمائیاں نے ان کو آخری عمر تک خوشحال رکھا۔ تلاش معاش اور فکر معاش کی الجھنوں سے انہیں کوئی سروکار نہیں تھا کیونکہ وہ بادشاہوں اور نوابوں کے منظور نظر تھے۔ ان کا انتقال ۱۸۸۲ء میں لکھنؤ میں ہوا۔

اسیر قادر الکلام، پرگو، مشاق اور ہمہ گیر شاعر تھے۔ شاعری میں ان کی مہارت و قدرت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ جہاں انہوں نے خالص لکھنؤی رنگ میں اشعار کثرت سے کہے ہیں، وہیں میر کے سبک اور رواں لہجے اور چھوٹی بحر میں بھی شعر کہے ہیں۔

اسیر لکھنؤی نے تقریباً سبھی اصنافِ سخن پر اپنا زور طبع صرف کیا۔ غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعی، قطعہ، منقبت، نعت اور مخمس غرض

ہر صنف سخن میں اپنے استاد مصحفی کی تقلید کی ہے۔ درباروں سے منسلک رہنے کی وجہ سے ان کی شاعری سوز و گداز اور تاثیر سے عاری ضرور نظر آتی ہے۔ لیکن انہوں نے تہذیب، شرافت اور عظمت کے دامن کو تھامے رکھا اور معیار کلام کو پست ہونے نہیں دیا۔ جب انہوں نے اپنی شعر گوئی کا آغاز کیا تو لکھنؤ کی شعری فضا پر ناسخ و آتش کا رنگ چھایا ہوا تھا۔ لہذا وہ بھی اس رنگ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ لیکن جلد ہی اس اثر سے کُل گڑبگڑ کی تقلید کی طرف مائل ہوئے اور ان کے حالات تلمذ میں شامل ہوئے۔ ان کے یہاں عشقیہ رومانی جذبات و کیفیات کی ترجمانی میں حقیقی رنگ کارفرما نظر آتا ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے لکھنؤ کے مخصوص رنگ سے انحراف کیا۔ یہ وہ دور ہے، جب شاعری میں 'آمد' سے زیادہ 'آورد' کا خیال رکھا جاتا تھا۔ جس کے نتیجے میں شاعری مضمون آفرینی، قافیہ پیمائی اور لفظی جدت طرازیوں کے گورکھ دھندوں میں الجھ کر رہ گئی تھی۔ ان کی شاعری بھی گل و بلبل و ہجر و وصال کی شاعری ہے۔ جس میں ایک ناکام و نامراد عاشق کے حزن و ملال کی نوا صاف سنائی دیتی ہے۔ وہ معشوق کے اعضائے جسمانی مثلاً کمر، رخسار، لب، چہم، دابرہ، زلف و پیشانی کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ لیکن ان کا شاعرانہ کمال یہ ہے کہ وہ خارجی کو انکف کو داخلی کیفیات اور جذبات کے ساتھ مزین کر کے سنجیدگی و برجستگی کے ساتھ، صاف و سلیس انداز میں پیش کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی شاعری خارجیت و داخلیت کا ایسا حسین سنگم بن جاتی ہے جو ہزاروں دلوں کو اپنی گرفت میں لے لینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ان موضوعات کے علاوہ ان کے یہاں تصوف، فلسفہ، رموزِ حیات اور اسرارِ حیات کی موشگافیاں بھی ملتی ہیں۔

ان کی رباعیوں کی تعداد صرف گیارہ ہے۔ جو ان کی شاعرانہ عظمت اور علمی قابلیت کو واضح کرتی ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوع میں وسعت و تنوع نہیں۔ زیادہ تر رباعیاں واقعات کر بلا کے موضوع پر ہیں۔ ایک رباعی حضرت علی کی منقبت میں ہے اور کچھ رباعیاں بے ثباتی عالم، حقانیتِ زندگی اور فلسفہ فنا کے موضوع پر ہیں۔

مندرجہ ذیل رباعی حضرت علیؑ کی منقبت میں ہے۔ حضرت علیؑ کی عظمت و بلندی اور شانِ جلال و جمال سے کون واقف نہیں۔ ان کی زندگی طریقتِ رسولؐ میں بسر ہوئی جو کہ خالص اسلامی و قرآنی تعلیمات کے عین مطابق تھی۔ لہذا جو شخص حضرت علیؑ کی زندگی کو مشعلِ راہ بنائے گا اسے معرفتِ حق ضرور حاصل ہوگا :

کیا نام علیؑ میں مدعا ملتا ہے  
دل کو بھی زباں کو بھی مزا ملتا ہے  
کیا منزلت دلائی حیدر ہو بیاں  
اس راہ میں چلئے تو خدا ملتا ہے  
ان کی رشتائی رباعیاں ان کے پاکیزہ خیالات اور مذہبی رجحانات کی آئینہ دار ہیں :  
اے اہلِ عزا چاک گریباں کرو  
احمد بھی شریکِ بزم ہیں دھیان کرو  
ہیں پنجہٗ مرگاں پہ در اشکِ ضرور  
آنکھوں سے کہو نذر کا سامان کرو

افسوس پیس ظلم کے بانی پانی  
 اور پائے نہ فاطمہ کا جانی پانی  
 لکھا ہے جو کتنا تھا گلا خنجر سے  
 آواز یہ آتی تھی کہ پانی پانی

بے ثباتی دنیا کی تصویر ملاحظہ ہو۔ عالم رنگ و بوجس کی رعنائیاں و شادابیاں انسانوں کے دل و دماغ کو اس طرح جکڑ لیتی ہیں کہ مرتے دم تک اس جال سے نکلنا اس کے لئے دشوار ہو جاتا ہے۔ لیکن صوفی یا سالک کی نگاہ میں دنیا کی کوئی حقیقت نہیں کیونکہ اس کو ثبات حاصل نہیں۔ انسانی زندگی کو بھی ثبات نہیں۔ بچپن سے لے کر جوانی اور جوانی سے لے کر پیری تک کا سفر اسے دھیرے دھیرے فنا کی جانب مائل کرتا ہے۔ آخر کار فرشتہ اجل اس پر یہ واضح کر دیتا ہے کہ دنیا سرائے فانی ہے :

سوچو تو ثبات دہر فانی کیا ہے  
 یہاں وقفہ پیری و جوانی کیا ہے  
 کیوں آئے نہ اغتراض کرنے کو اجل  
 مضمون غلط ہی زندگانی کیا ہے

انسان کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ چند روزہ زندگی کو عالم خواب میں بسر کر دیتا ہے۔ حالانکہ یہ زندگی اس لئے ملی ہے کہ وہ اس مختصر مدت کو غنیمت خیال کرتے ہوئے فکر آخرت میں منہمک رہے اور توشہ آخرت کی تیاری میں مشغول رہے :

رہنے کی جگہ عالم اسباب نہیں  
 دو روز کی زیست بجز خواب نہیں  
 جس صبح کھلی آنکھ یہ دیکھا ہم نے  
 وہ لوگ نہیں اور وہ احباب نہیں

صوفی کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ ذات خداوندی میں گم ہو جائے تاکہ اس کی ذات کو بقا حاصل ہو جائے۔ اسیر بھی اس راز سے واقف ہو چکے ہیں کہ خدا کی ذات میں ضم ہونے کے لئے ضروری ہے کہ اپنی ہستی کو فنا کر دیا جائے۔ جب سالک کی ذات فنا ہو جاتی ہے تو اس کی روح ذات حق سے داخل ہو جاتی ہے۔ یہی مقام بقا ہے۔ اسیر بھی فنا کے راستے بقا کی منزل میں داخل ہو چکے ہیں :

مشکل ہے اسیر زندگانی کرنا  
 باقی رہنا ہے اپنا فانی کرنا  
 ہے شکر برابرے صف آرائے صبر  
 افشانہ یہ اسرار نہانی کرنا

زندگی اس لئے ملی ہے کہ غم عشق سے دل کو منور رکھا جائے اور تلاش محبوب میں سرگرواں و مصروف۔ اگر کوئی شخص اس فعل کو اپنا دتیرہ نہیں بناتا ہے تو وہ نامراد و ناکام اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ اس چند روزہ زندگی کو غنیمت خیال کرتے ہوئے ہم وہ کام کریں جو ہمیں معشوق حقیقی سے قریب کرے :

اس منزل ہستی میں ٹھکانا معلوم  
آرام غم آباد میں پانا معلوم  
آئے ہو جو دنیا میں کر کسب تو  
پھر ملک عدم میں جا کے آنا معلوم

### بحر لکھنوی (۱۸۱۰ء-۱۸۸۳ء)

شیخ امداد علی نام اور بحر تخلص تھا۔ والد کا نام شیخ امام بخش تھا۔ بحر کی پیدائش ۱۸۱۰ء میں لکھنؤ میں ہوئی۔ ان کا شمار ناسخ کے ممتاز شاگردوں میں ہوتا ہے۔ وہ ذی استعداد و ذی علم شخص تھے۔ علم و ادب پر ان کی گرفت کافی مضبوط تھی۔ الفاظ کی سادگی و صحت کا بید خیال رکھتے تھے۔ تحقیق لغات اور فن عروض کے بھی ماہر تھے۔ زندگی کا بیشتر حصہ عسرت و تنگدستی میں گزرا۔ چھوٹی بیگم کی سرکار سے کچھ وظیفہ ملتا تھا۔ اسی سے گذر اوقات ہو رہی تھی کہ نواب کلب علی خان نے رامپور بلا بھیجا جہاں عرصہ تک ان کا قیام رہا۔ پھر بعد میں وطن کی محبت انہیں لکھنؤ بھیج لائی اور یہیں ان کا انتقال ۱۸۸۳ء میں ہوا۔ ان کے انتقال کے بعد دوستوں اور احبابوں نے ان کے شعری سرمائے کو اکٹھا کر کے اسے دیوان کی شکل میں شائع کرایا۔

ان کے دیوان کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کا تخیل کافی بلند اور ذہن کافی وسیع تھا۔ کلام میں صفائی، روانی اور سلاست جیسی خوبیاں بھی موجود ہیں۔ دبستان لکھنؤ کے شاعر ہونے کی حیثیت سے تصنع، بناوٹ اور پیچیدہ تشبیہات و استعارات سے ان کا کلام پاک نہیں تاہم ان کے یہاں یہ نقص دیگر شعرائے لکھنؤ کے مقابلے میں بہت کم نظر آتا ہے۔ ثقیل اور دقیق الفاظ سے اکثر پرہیز کرتے ہیں۔

ان کا دیوان 'ریاض البحر' کے نام سے مطبع مصطفائی سے ۱۲۸۳ء میں شائع ہوا۔ اس دیوان میں ان کی تیس رباعیاں موجود ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات عشق، فلسفہ، اخلاق اور تصوف وغیرہ ہیں۔ ان کی رباعیوں کی زبان صاف ستھری، سلیس اور رواں ہے۔ لطافت اور پاکیزگی کا ہر جگہ انہوں نے خیال رکھا ہے۔

بحر کی مندرجہ ذیل رباعیوں میں متصوفانہ رنگ و آہنگ ملتا ہے۔ ایک رباعی میں اللہ سے یہ دعا کرتے ہیں کہ ان کا خاتمہ بالخیر ہو۔ تصوف میں 'ایمان' کی بڑی اہمیت ہے کیونکہ یہی چیز صوفی کو معشوق حقیقی سے قریب کرتی ہے :

اے رب کریم جب مرا دم لوٹے  
قراق اجل متاع ہستی لوٹے  
امید یہ ہے تیری عنایت مجھ سے  
پنچے سے نہ بچتن کا دامن چھوٹے

اللہ کی ذات پر مکمل بھروسہ اور کامل اعتقاد صوفیائے کرام کی خصوصیات ہے۔ توکل کے بغیر عرفان حاصل کرنا ناممکنات میں سے ہے۔ بحر بھی معشوق حقیقی پر مکمل اعتماد و بھروسہ کر چکے ہیں کہ اچھا بھی ہوگا تو اسی کی جانب سے اور اگر بُرا بھی ہوگا تو اس میں اس کی مرضی کو ہی دخل ہوگا :

کیوں کوچہ بہ کوچہ ٹھوکریں کھاتا ہے  
کیوں آگے کسی کے ہاتھ پھیلاتا ہے  
چکی کی طرح کنج قناعت میں بیٹھ  
رازق پتھر کو رزق پہنچاتا ہے

مقامات تصوف میں صبر و قناعت کو اہم مقام حاصل ہے۔ صبر و قناعت کے بغیر صوفی معبود حقیقی کی رضا حاصل نہیں کر سکتا۔  
صوفی ہر حال میں شاکر رہتا ہے اور تھوڑے کو کافی سمجھتا ہے۔ آخر بھی اس راز سے آگاہ ہو چکے ہیں کہ بغیر صبر و قناعت کے معبود حقیقی کی  
رضا حاصل نہیں کی جاسکتی :

قلت بھی جو ہو شکر بکثرت کیجئے  
ہرگز کس و ناکس کی نہ منت کیجئے  
گھر بیٹھے اگرچہ ایک دانہ بھی ملے  
اے بحر صدف وار قناعت کیجئے

### امیر اللہ تسلیم (۱۸۱۹ء-۱۹۱۱ء)

تسلیم کا اصل نام احمد حسین تھا مگر امیر اللہ کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی پیدائش ۱۸۱۹ء میں فیض آباد کے قریب ایک گاؤں  
میں ہوئی۔ والد کا اسم گرامی مولوی عبدالصمد انصاری تھا۔ تسلیم کی ولادت کے بعد ان کے والد تلاش معاش کے سلسلے میں لکھنؤ آئے۔  
اور محمد علی شاہ کی فوج میں ملازم ہوئے۔

تسلیم کی تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی۔ عربی و فارسی کی کتابیں اپنے والد اور بڑے بھائی سے پڑھیں۔ اس وقت لکھنؤ میں شعرو  
شاعری اپنے شباب پر تھی۔ ان کی طبیعت کو بھی شعر و شاعری سے فطری لگاؤ تھا لہذا نسیم دہلوی کے شاگرد ہو گئے۔ جب ان کے والد  
ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو یہ جگہ ان کو مل گئی۔ تیس روپے تنخواہ مقرر ہوئی۔ واجد علی شاہ کے زمانے میں ان کو اپنی ملازمت سے  
ہاتھ دھونا پڑا۔ لہذا مفلسی اور پریشاں حالی میں پھر گھر گئے۔ اور یہ سلسلہ دو تین سال تک جاری رہا۔  
تسلیم نے غزل کے علاوہ قصیدہ، رباعی اور مثنوی پر بھی اپنا زور طبع صرف کیا ہے۔ ان کی رباعیوں کی تعداد صرف پانچ ہے۔  
در اصل یہ غزل کے شاعر ہیں۔

اردو شاعری میں تسلیم کو یہ فخر حاصل رہا ہے کہ انہوں نے لکھنؤی ماحول میں رہتے ہوئے دہلوی طرز فکر کو اپنی شاعری میں پیش  
کیا۔ لہذا ان کا کلام لکھنؤی اور دہلوی دونوں طرز فکر کا احاطہ کرتا ہے۔ جس سے اردو ادب میں ایک نئے طریق فکر کی داغ بیل پڑتی  
ہے۔ ڈاکٹر فضل امام ان کی شاعری پر تبصرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں :

”تسلیم کی غزل گوئی دود بستان کا ایک حسین سنگم ہے۔ اس میں ایک طرف دہلوی رنگ  
ہے تو دوسری طرف لکھنؤی طرز ادا کی گلکاریاں۔ زبان و بیان کو مسلم الثبوت بنانے  
میں پیروی بندش استاد کا جذبہ بھی کارفرما ہے۔ ان کی غزل گوئی امیر مینائی کی طرح

داغ اور آتش کا تقلیدی رنگ نہیں بلکہ ان کی انفرادیت کا مظہر ہے۔“

(امیر اللہ تسلیم حیات و شاعری، ڈاکٹر فضل امام، ص: ۴۵)

ان کی شاعری کی اہم خصوصیت ان کی اعتدال پسندی ہے۔ ان کا محبوب ارضی ہے لیکن اس کے باوجود وہ اس کے حسن کے بیان اور لمحہ وصل کی تصویر کشی کرتے وقت عامیانه پن اور جنسی لذتیت کا شکار نہیں ہوتے۔ یہی چیز ان کو دہلوی رنگ سخن سے قریب کرتی ہے۔ ان کی شاعری کی اہم خصوصیت مضمون آفرینی، جدت ادا، بندش ادا، برجستگی، انوکھی تراکیب، تخیل کی نزاکت اور زبان و بیان کی چاشنی ہے۔ استعاروں، کنایوں اور صنعتوں کے مناسب استعمال کے وسیلے سے اپنی شاعری میں منفرد رنگ پیدا کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔

تسلیم کی زیادہ تر توجہ غزل، مثنوی اور قصیدہ کی جانب رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ صنف رباعی کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو صرف پانچ رباعیاں کہہ کر خاموش ہو جاتے ہیں۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ اس صنف کی جانب ان کی طبیعت کو خاص مناسبت نہ تھی۔ محض ضمنی طور پر انہوں نے رباعیاں کہی ہیں۔ انہوں نے مسائل تصوف، بے ثباتی دنیا، فلسفہ رنج و خوشی، عارفانہ، حکیمانہ اور اخلاقی موضوعات پر رباعیاں کہی ہیں۔ اور ان موضوعات کو برتنے میں بلند نظری، فنی چنگی، سادگی خیال اور ندرت فکر کو ملحوظ رکھا ہے۔ تصنع اور لفظی بازیگری سے اجتناب کرتے ہیں۔

اردو کے اکثر و بیشتر شاعروں نے بے ثباتی عالم کی تصویر کشی کی ہے۔ لہذا تسلیم نے بھی "فلسفہ فنا" کو پیش کرنے میں قیچا بکدستی کا ثبوت دیا ہے۔ انسان عدم سے وجود میں اس لئے آیا کہ وہ دنیا اور موجودات دنیا کے خالق کی نادر تخلیقات پر غور و خوض کرے۔ لیکن یہ زندگی اسے ہمیشہ کے لئے نہیں ملی ہے۔ اسے پھر وجود سے عدم کی جانب روانہ ہونا پڑے گا :

کیا غم سفر ملک عدم کا کرتے  
کیوں مثل حباب دم فنا کر بھرتے  
معلوم تھا گر عمر گریزاں ہے یہی  
ایک روز پہنچ جائیں گے جیتے مرتے

صوفی کے لئے یہ دنیا قید خانے کی مانند ہے۔ جہاں وہ معشوق حقیقی سے جدائی کا عتاب سہ رہا ہے۔ ظلم کی یہ مدت اس وقت تک جاری رہے گی جب تک وہ قید ہستی میں مقید ہے۔ موت کا فرشتہ ہی اسے اس قید سے نجات دلائے گا۔ جب یہ بات واضح ہوگئی ہے کہ انسان نہ تو اپنی مرضی سے اس دنیا میں آیا ہے اور نہ ہی اپنی مرضی سے اس دنیا سے جائے گا تو دانائی و عقلمندی یہی ہے کہ اپنے حال پر نہ تو رو یا جائے اور نہ ہی ہنسا جائے۔ بلکہ خاموشی کے ساتھ قسمت کے اس فیصلے پر سر جھکا دیا جائے :

گل برگ نہ تھے شاد جو دم بھر ہوتے  
شبنم بھی نہ تھے داغ جو رو کر دھوتے  
قسمت نے بنایا تھا لب و چشم حباب  
کیا حال پر اپنے کبھی ہنتے روتے

جزو اپنے کل سے واصل ہونے کے لئے پیچ و تاب کھا رہا ہے اور تلاش محبوب میں بگولے کی طرح صحرا میں سرگرداں ہے۔ دن رات خاک اڑانا اس کا شیوہ بن چکا ہے :

بیکار ہمیں پیچ ہی کھاتے گذری  
ہر دم سر گشتہ پھراتے گذری  
تسلیم بگولے کی طرح صحرا میں  
دن رات عبث خاک اڑاتے گذری

ماسوا ذات وحدۃ لا شریک لہ کے ہر چیز کو فنا حاصل ہے۔ خواہ وہ اشرف المخلوقات ہی کیوں نہ ہو۔ گردش زمانہ نے انسان کے چہرے پر جو بڑھاپے کے آثار پیدا کر دیئے ہیں، وہ بھی اس کے فانی ہونے کا اعلان کر رہی ہے :

آخر ہے بہار زندگانی فانی  
نیرنگ شباب و نوجوانی فانی  
جھری یہ نہیں صفحہ سُرُخ پر تسلیم  
لکھا قلم قضا نے فانی فانی

### امانت لکھنؤی (۱۸۱۶ء-؟)

اصل نام آغا حسن اور امانت مستخلص ہے۔ ان کی پیدائش لکھنؤ میں ۱۲۳۱ھ میں ہوئی۔ یہیں علوم مروجہ کی تعلیم حاصل کی۔ ان کا سلسلہ نسب میر آغا ابن سید علی ابن سید محمد تقی ابن سید علی مشہدی سے ملتا ہے۔ امانت اپنی نادر تصنیف ”اندر سجا“ کے ذریعہ اردو ڈرامے میں ثبات دوام حاصل کر چکے ہیں۔

انہوں نے مرثیہ گوئی سے اپنی شاعری کا آغاز کیا۔ دلیر سے اصلاح لیتے تھے۔ لیکن بہت جلد غزل گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔ غزل کے علاوہ مخمس، ترجیع بند، رباعی اور واسوخت جیسی صنف پر بھی طبع آزمائی کی۔ ان کی شاعری میں ہمیں لکھنؤ اسکول کی خصوصیت کے گہرے نقوش ملتے ہیں۔ رعایت لفظی، صنائع بدائع، خارجی مضامین کی کثرت، داخلیت کا فقدان، معاملہ بندی، مبتذل افکار و خیالات کی کثرت یہ تمام چیزیں ان کی شاعری میں کثرت سے ملتی ہیں۔ محاکات، محاورہ بندی، زبان کی چاشنی اور طرز ادا کی جدت ان کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔ کہیں کہیں حقیقی احساس کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ ایسے اشعار میں ان کا منفرد رنگ واضح طور پر نمایاں نظر آتا ہے۔

”فزا سن الفصاحت“ میں ان کی بیس رباعیاں موجود ہیں۔ جو زیادہ تر اخلاقی موضوع پر کہی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ ذاتی رباعیاں بھی ان کے دیوان میں موجود ہیں۔ صرف دو تین ہی رباعیاں ایسی ملیں گی جنہیں ہم تصوف کے دائرے میں لاسکتے ہیں۔ صوفی یا سالک کے لئے موت کا تصور اس لئے بے حد اہمیت رکھتا ہے کہ وہ اس کے ذریعہ دنیا کی قید سے نجات حاصل کرنے کے بعد معشوق حقیقی سے وصل حاصل کر کے حیات ابدی حاصل کر لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حقیقت شناس لوگ موت کا شدت سے انتظار کرتے ہیں تاکہ وہ جلد از جلد معشوق حقیقی کے وصل سے لطف اندوز ہو سکیں۔ مسلک تصوف میں اسے

”حق الیقین“ کہتے ہیں:

خواہاں ہے سدا اجل کا جو بیٹا ہے  
تازیت یہاں خونِ جگر پینا ہے  
ہو جاتی ہے دنیا کے بکھیڑوں سے نجات  
مرنا پے مومن بخدا جینا ہے

موجوداتِ کائنات معشوقِ حقیقی کی ذات کا حصہ ہے۔ ذاتِ باری کل ہے جبکہ تمام اشیاء اس کل کا جزو ہیں۔ جزو کل سے علیحدہ ہونے کے بعد اپنی اہمیت کھودیتا ہے۔ لہذا اشیائے کائنات اپنے اصل سے ملنے کے لئے بے قرار ہیں۔ عشق نے ان کے سینے کو داغدار کر دیا ہے۔ گل و بلبل اور صبا و شبہم سبھی معشوقِ حقیقی کے عشق میں گرفتار ہیں۔ سوزِ عشق نے ان کے سینے کو گدا ز کر دیا ہے :

ہر گل کو نخلِ داغِ جگر سے پایا  
بلبل کو ندیمِ شور و شر سے پایا  
دیکھا دمِ سرد سی صبا کو ٹھنڈا  
پانیِ شبہم کو چشمِ تر سے پایا

بے ثباتیِ عالم کی تصویر کشی ملاحظہ ہو۔ انسان کی ذات کو فنا لازم ہے۔ جب تقاضا آتی ہے تو وہ چپ چاپ سفرِ آخرت پر روانہ ہو جاتا ہے۔ عزیز و اقارب لاکھ روکیں پیشیں، لیکن وہ واپس نہیں آتا۔ یہی انسانی زندگی کی حقیقت ہے :

رہ جاتے ہیں یاں اشک بہانے والے  
اٹھ جاتے ہیں دم ناز اٹھانے والے  
روؤ پیٹو اڑاؤ سر پر کوئی خاک  
رکتے ہیں کہیں عدم کے جانے والے

### غلام مولیٰ قلق میرٹھی (۱۸۳۲/۳۳ء - ۱۸۸۲/۸۳ء)

حکیم غلام مولیٰ عرف مولانا قلق، ولادت ۱۸۳۲/۳۳ء میں میرٹھ میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم میرٹھ میں ہی حاصل کی۔ بعد ازاں مزید تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے دہلی تشریف لے گئے۔ اس وقت دہلی میں علم و فن کے چشمے ہر سو جاری تھے۔ ذی قدر شعراء مثلاً غالب، مومن، ذوق، شیفۃ اور آرزوہ جمن شاعری میں رنگین گل و بوٹے کھلا رہے تھے۔ دہلی شہر میں گھر گھر مشاعرے منعقد ہو رہے تھے۔ قلق کو اس شاعرانہ ماحول نے کافی متاثر کیا۔ اس کے علاوہ شعر و شاعری سے فطری لگاؤ بھی تھا۔ لہذا آپ پندرہ سولہ سال کی عمر میں شاعری کرنے لگے اور قلق تخلص رکھا۔

قلق کی طبیعت میں جو وقت پسندی اور نازک خیالی تھی وہ مومن کی شاعری کا ملکہ امتیاز تھا۔ اس لئے انہوں نے مومن کی شاگردی اختیار کی اور بہت جلد اپنی ذہانت و ذکاوت کے ذریعہ دہلی کے علمی و ادبی مشاعروں میں اپنا مقام پیدا کر لیا۔ عربی و فارسی زبانوں کے علاوہ انگریزی زبان سے بھی واقف تھے۔ اور فنِ طب پر بھی مکمل دسترس رکھتے تھے۔

تلق کا قیام دہلی میں ۱۸۵۷ء تک رہا۔ جب اس سال دہلی پر تباہی و بربادی آئی اور اس کا شیرازہ کھڑا کیا تو دیگر شعراء وادباء کی طرح تلق نے بھی دہلی کو خیر باد کہا۔ دہلی سے نکل کر کچیسر پہنچے۔ لیکن یہاں کی فضا ان کی طبیعت کو اس لئے راس نہ آئی کہ نہ تو یہاں دہلی کی سی ادبی محفلیں تھیں اور نہ ہی مرغن و لذیذ کھانوں کا مزہ۔ اس لئے کچیسر کو چھوڑ کر اپنے وطن میرٹھ واپس آئے اور یہاں سررشتہ تعلیم میں ملازمت اختیار کر لی۔ ساتھ ہی ساتھ مطب بھی چلاتے تھے جہاں مریضوں کی کثیر تعداد رہتی تھی۔

کثرتِ شراب نوشی کی وجہ سے موذی بیماری کا شکار ہوئے۔ آخر کار اسی مرض میں ۱۸۸۲/۸۳ء میں برہم مقام میرٹھ موت کے دامن میں پناہ لی۔

تلق کے کلیات کو ان کی وفات کے بعد ان کے بھائی بابو محمد عبداللہ نے یکجا کر کے ۱۲۹۹ھ میں چھپوایا۔ اس کلیات میں غزلیات، رباعیات، مخمسات، مثلث، مسدسات، واسوخت، متفرقات، قصائد، مرثی اور قطعات وغیرہ شامل ہیں۔

ان کی شاعری کی اہم خصوصیات معاملہ بندی، دقت پسندی، نازک خیالی، تغزل، سادہ و سلیس انداز بیان، معنی آفرینی اور ندرت و جدت کاری، ابہام اور تشبیہات و استعارات کا برجستہ استعمال ہے۔

مومن کے شاگرد ہونے کے ناتے ان کی شاعری میں کلام مومن کی خصوصیات کی جھلک صاف طور پر نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ غالب کی مشکل زمینوں میں بھی انہوں نے غزلیں کہی ہیں۔ لہذا ان کے کلام میں بیک وقت غالب کی مشکل پسندی اور مومن کی نازک خیالی و معاملہ بندی کی عکس پذیری ہوئی ہے۔ زبان دہلی کی سادگی و صفائی اور زبان لکھنؤ کی شیرینی و فصاحت نے ان کے کلام کو بلندی و معراج عطا کیا ہے۔ اس طرح وہ ان کو لکھنؤ کا شاعر کہتے ہیں جبکہ دہلی والے ان کا شمار دہلوی شعراء میں کرتے ہیں۔

تلق کی شاعری کا ناقدانہ جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر جلال انجم فرماتے ہیں :

”تلق کے یہاں شاعری کے جو مختلف اسالیب ملتے ہیں وہی ان کی انفرادی شناخت

بن کر ابھرتے ہیں۔ ہر بڑے فنکار کی خوبی ہوتی ہے کہ اس کی زبان سے جو لفظ جو شعر

بھی نکلے وہ دل پر اثر انداز ہوا اور ہر نفس اسے اپنے اوپر صادق سمجھے۔ تلق نے کام میں

کوئی انک کوئی رکاوٹ نہیں ہے۔ ان کا کلام رواں اور سادہ ہے۔ گوکہ انہیں اپنی فارسی

دانی پر فخر ہے اس کے باوجود ان کے کلام میں بوجھل استعارہ و علامتیں آسانی سے جگہ

نہیں بناتیں۔ غزل ہی نہیں تلق نے جس صنف میں بھی طبع آزمائی کی اس کو اسے عروج

تک پہنچا دیا۔“ (تلق میرٹھی حیات اور کارنامے، ڈاکٹر جلال انجم، ص: ۲۵۶)

تلق میرٹھی کی صوفیانہ رباعیاں سوز و گداز اور تاثیر و تڑپ سے لبریز، زبان کی لطافت اور فصاحت سے سرشار اور رواں و سلیس انداز بیان کی آئینہ دار ہیں۔

ان کی ایک نعتیہ رباعی ملاحظہ ہو جس میں انہوں نے خاتم النبیین حضور اقدسؐ کی مدح سرائی منفرد انداز میں کی ہے۔ معشوق حقیقی نے اپنے جلوے سے عاشق کو پیدا کیا تا کہ اس کی ذات جو کہ پردے میں ہے منظر عام پر آ سکے :

روئے نبی عرض صفا کیوں ہوتا

اور آئینہ وحدت کا جلا کیوں ہوتا

معتشوق کے جلوے سے ہے پیرا عاشق

ہوتا نہ محمد تو خدا کیوں ہوتا

مومن کی شان یہ ہے کہ وہ خدا کی عبادت میں ہمدن مصروف رہے۔ اور ہر آن اپنے دھیان کو اس جانب لگائے رکھے۔ قَلَق بھی بندگنی حق میں مصروف ہیں اور خدا کی رحمت کے طلبگار :

یا رب طلبگار کس و ناکس کر

تنگی جہاں کو نہ مرا مجلس کر

کر رحم بھی آخر کہ کہاں تک فریاد

جو چاہے سو تو نے کیا ہے بس کر

ذیل کی رباعی کی تاثیر دیکھئے جو ہمارے دل و ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ 'فنا' و 'بقا' کی حقیقت ملاحظہ ہو۔ صوفی یا سالک سو عیش و عشرت سے اپنی ہستی کو فنا کر دینے کا خواہاں ہوتا ہے۔ وہ اپنی ہستی کو ذات باری میں ضم کرنا چاہتا ہے جب وہ فنا کی منزل بخوبی طے کر لیتا ہے تو بقا کی منزل آتی ہے۔ یہ وہ منزل ہے، جہاں صوفی کی موت واقع ہو جاتی ہے مگر اس کی روح فنا نہیں ہوتی۔ اس کی روح ذات حق میں مدغم ہو جاتی ہے اور اس طرح وہ حیاتِ جاوداں حاصل کر لیتا ہے۔ قَلَق بھی مختلف مقامات سے گذر کر حیاتِ جاودانی حاصل کر چکے ہیں :

فانی کے ہے نزدیک بقا کو بھی فنا

ظلمت کو اور نور و صفا کو بھی فنا

کیا خوفِ قَلَق موت کا میت کے لئے

ہستی سے ہماری ہے فنا کو بھی فنا

صوفیائے کرام نے 'توبہ' کو مقاماتِ تصوف کا پہلا زینہ قرار دیا ہے۔ بغیر توبہ کے نہ توبادہ معرفت سے سرشار ہوا جاسکتا ہے اور نہ ہی ذاتِ برحق کا قرب حاصل کیا جاسکتا ہے۔ توبہ کو مومن کی شان قرار دیا گیا ہے۔ اس لئے قَلَق بھی 'توبہ' کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں :

دروازے پہ تیرے ہی مروں گا یا رب

کیا بیمِ جہنم ، نہ ڈروں گا یا رب

گستاخیِ عذر، بعد عصیاں معیوب

توبہ ہے کہ توبہ کروں گا یا رب

موت برحق ہے۔ وہ ہر حال میں آئے گی۔ اس سے نجات کسی طور پر ممکن نہیں۔ اس بزمِ فانی سے رخصت ہونے کے لئے ہر لمحہ تیار رہنا چاہئے اور توشہ آخرت کی فکر کرنا چاہیے :

اس بزم سے اُس میدان میں جانا ہوگا

ایوان سے بیابان میں جانا ہوگا

ہشیار ہو ، تیار ہو ، زہار نہ سو  
 کیا جانے کس آن میں جانا ہوگا  
 جس طرح انسانی زندگی کو فنا لازم ہے اسی طرح یہ عالم رنگ و بو بھی فانی ہے۔ آفاق کی کارگاہ شیشہ گری نقش بر آب ہے :  
 دنیا کا تمام کارخانہ ہے عبث  
 اس کشتِ عبث کا دانہ دانہ ہے عبث  
 اک حرفِ غلط ہے بلکہ یہ بھی ہے غلط  
 ہر ذکر عبث ہے ہر فسانہ ہے عبث  
 غمِ عشق نے ان کو آہ و زاری اور نالہ و فریاد کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ان کا دل زخموں سے چور ہے اور ہر زخم سے خون ٹپک رہا ہے۔ داغِ دل سے جاری لبو موج کوثر کی مانند رواں ہے :

ہر داغِ رواں ہے موج کوثر  
 ہر اشکِ برہقہ جامِ آب کوثر  
 جو پھوٹ کے روتی نہیں قلق یا آنکھیں  
 بالبد کہ داں ہوں گی حباب کوثر  
 دنیا کی ہر شے عشق کے جال میں گرفتار ہے۔ اسی عشق کی وجہ سے دنیا کا کارخانہ قائم ہے۔ کائنات کی ہر شے ایک دوسرے سے عشق کی بنا پر زندہ ہے۔ یہ عشق ہی طالب کو مطلوب کی تلاش پر آمادہ کرتا ہے :

اس بزم میں ہر شے کو ہے سوز سے ساز  
 ہر سنگ ہے طوفانی دریائے گداز  
 القصہ ہے طالب کے حوالے مطلوب  
 رہتا ہے سدا ناز گرفتار نیاز  
 قلق کی متصوفانہ رباعیوں کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انہوں نے تصوف کے موضوع کو رباعی کے دامن میں داخل تو ضرور کیا ہے۔ لیکن اس میں تنوع و وسعت نہیں اور نہ تصوف کے دقیق و نازک مسائل کی عکاسی ہوئی ہے۔ تاہم ان کا ذکر اس لئے تاکزیر ہو جاتا ہے کہ ان کی متصوفانہ رباعیاں زبان و بیان اور دلکش اسلوب کی وجہ سے لائق ستائش ہیں :

### میر انیس (۱۸۰۲ء-۱۸۷۴ء)

اردو شاعری بالخصوص اردو مرثیہ نگاری میں میر انیس کی شخصیت اور ان کے کارنامے محتاج تعارف نہیں۔ منفرد طرز فکر، زبان و بیان پر مہارت اور مخصوص طرز ادا کی وجہ سے وہ اردو شاعری کے عظیم فنکاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کو شعری ذوق ورثے میں ملا تھا۔ شاعری ان کی میراث تھی۔ جس کی حفاظت اور نشوونما میں انہوں نے اپنا خون جگر صرف کیا۔ ان کے خاندان میں شاعری کئی پشتوں سے چلی آرہی تھی۔ پردادا میر ضاحک، دادا میر حسن، والد میر خلیق اور دو چچا میر خلیق اور میر مخلوق سب کے سب بہترین شاعر

تھے۔ انہیں اپنے خاندانی شاعر ہونے پر فخر تھا، جس کا اظہار وہ مندرجہ ذیل شعر میں کرتے ہیں :

عمر گزری ہے اس دشت کی سیاحی میں  
پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

انہیں کی پیدائش ۱۸۰۲ء میں فیض آباد میں ہوئی۔ ان کے کلام سے ان کی علمی استعداد کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ عربی و فارسی زبانوں پر کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ عربی و فارسی کے محاورے، فقرے، تراکیب اور اقوال ان کے کلام میں بکثرت ملتے ہیں۔ قرآن و حدیث کا بھی کافی علم تھا۔ اس کے علاوہ اپنے زمانے کے رائج علوم یعنی فلسفہ، طب، تاریخ، رمل، عروض اور صرف و نحو وغیرہ پر بھی پوری قدرت رکھتے تھے۔

انہیں نے اپنی شاعری کی ابتداء غزل سے کی۔ لیکن بہت جلد غزل کے دائرہ اثر سے نکل کر سلام اور مرثیے کی صنف کی طرف متوجہ ہوئے۔ میر انیس کے قادر الکلام شاعر ہونے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ انہوں نے صنف مرثیہ کے ادبی معیار کو جس طرح بلند کیا اور اس صنف کو جس طرح عروج پر پہنچایا وہ ان کے بعد کسی اور شاعروں سے نہ ہوسکا۔ مرثیہ گوئی کے میدان میں ان کی اولیت کو سبھی نے تسلیم کیا ہے۔ ان کے مرثیے میں بلاغت، فصاحت، سلاست، روانی، شگفتگی، طرز بیان کی جدت، برجستگی اور بے ساختگی ملتی ہے۔ نازک سے نازک خیال اور لطیف سے لطیف جذبات و کیفیات کو مناسب و سلیس الفاظ کے سہارے اس طرح پیش کرتے ہیں جو مقابل کو اپنے سحر میں جکڑ لیتی ہے۔ واقعہ نگاری ہو یا جزئیات نگاری، منظر نگاری ہو یا جذبات غم کا اظہار، سیرۃ نگاری ہو یا میدانِ رزم کی منظر کشی، ہر جگہ وہ سلیقے، توازن، فنی رچاؤ اور رعنائی کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان خوبیوں کی بنا پر ان کے مرثیے حسن اور تاثیر کے اعتبار سے منفرد ہیں اور اردو مرثیہ نگاری ان کی نظیر پیش کرنے سے قاصر۔

میر انیس کے باکمال مرثیہ نگار ہونے کا اعتراف ڈاکٹر فضل امام ان الفاظ میں کرتے ہیں :

”میر انیس کے مرثیے، ہم آہنگ رنگارنگی، رعنائی فکر و ادبی رکھ رکھاؤ، گریز کی لطافت، سراپا کی شگفتگی و پاکیزگی، حوصلے، عزم، قیود، ضبط و استقلال، اقدام و دعوت حق کے اعلا نمونے ہیں۔ مدح میں حقیقت نگاری، معرکہ کارزار میں دلیرانہ اور بہادرانہ مشاقی اور مہارت، تصویر کشی، مضمون آفرینی، پرواز تخیل، حیات انسان کی نفسیاتی اقدار پر قدرت، زبان و بیان اور مقصد کے اظہار میں حیرت انگیز بلند آہنگ اقتدار نظر آتا ہے۔“

(انہیں شخصیت اور فن، ڈاکٹر فضل امام، ص: ۳۲۲، ۳۲۳)

مرثیہ نگاری کے علاوہ میر انیس نے صنف رباعی، قطعات اور سلام وغیرہ کی جانب بھی توجہ کی اور ان اصناف میں بھی اپنی قادر

الفاظی طاقت دکھائی۔

رباعی کا فن اختصار کا فن ہے۔ اس فن میں کمال حاصل کرنے کے لئے طرزِ ادا میں پختگی لازمی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ تجربے کی گہرائی و گیرائی اور وسعت کا ہونا بھی ضروری ہے۔ گونا گوں تجربوں کو فنی پختگی کے ساتھ رباعی کے سانچے میں ڈھالنے کے لئے شاعر کو زبان و بیان پر مکمل گرفت رکھنا پڑتا ہے، جب ہی بہترین رباعی معرض وجود میں آسکتی ہے۔ انہیں کی رباعیاں ان تمام خصوصیات کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان کی رباعیاں موضوع کے اعتبار سے بھی کافی وسعت رکھتی ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات

تصوف، فلسفہ، بے ثباتی دنیا، پیری، موت و حیات، مناظر قدرت، توحید، مناجات، فکر عقبی، اخلاق، فقر و فاقہ، حیات چند روزہ وغیرہ ہیں۔ یہ موضوعات ایسے ہیں جن پر ان سے پہلے کے شعراء طبع آزمائی کر چکے تھے۔ لیکن انیس کی رباعیوں میں جو تاثیر و تڑپ ہے، ویسی تاثیر اور تڑپ کسی دوسرے شاعر کے یہاں مشکل ہی سے ملتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ وہ ان موضوعات کو پیش کرتے وقت جامعیت، اختصار، طرز ادا اور لفظوں کے مناسب استعمال کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیاں دلکشی اور دلآویزی کے ساتھ ساتھ ایک اعلیٰ طرز فکر کی غمازی کرتی ہیں۔

انیس کی متصوفانہ رباعیوں کی دلآویزی و دلکشی دیکھئے۔ مسئلہ وحدت الوجود تصوف کا خاص نکتہ ہے۔ انیس کی اکثر رباعیاں اسی رنگ میں ہیں۔ انہوں نے کائنات میں صرف اللہ کی ذات کا جلوہ دیکھا ہے اور بقیہ چیزوں کو باطل قرار دیا ہے۔ کائنات کی ہر شے خدا کی وحدانیت کو واضح کرتی ہے۔ کائنات آئینہ ہے خالق حقیقی کا۔ لہذا کائنات کی تمام اشیاء میں معشوق حقیقی کی ذات کی جلوہ سامانی موجود ہے۔ خواہ وہ گلشن ہو یا صحرا، کوہ و دشت ہو یا دریا۔ خدا کی ذات حقیقتاً ایک ہی ہے لیکن اس کے جلوے لاکھوں قبائے رنگین میں ظاہر ہوئے ہیں۔ کثرت جلوہ نگاہوں کو خیرہ کر دیتی ہے۔ لہذا انیس حیراں و پریشان ہیں کہ ان دو آنکھوں سے سینکڑوں لاکھوں جلوؤں کا نظارہ کس طرح ممکن ہو سکے گا :

گلشن میں پھروں کہ میر صحرا دیکھوں  
یا معدن و کوہ و دشت و دریا دیکھوں  
ہر جاتری قدرت کے ہیں لاکھوں نظارے  
حیراں ہوں کہ دو آنکھوں سے کیا کیا دیکھوں

شاعر تلاش محبوب میں سرگرداں ہے۔ اسی اثناء میں ان پر یہ راز منکشف ہوتا ہے کہ جسے میں تلاش کر رہا ہوں اور ڈھونڈ رہا ہوں، وہ تو ہر شے میں موجود ہے۔ ہر شے اس کی موجودگی کا اعلان کر رہی ہے۔ حتیٰ کہ رنگین و خوشنما پہلوؤں کی خوشبو بھی اس کی موجودگی کو ثابت کر رہی ہے :

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے  
بلبل کی زبان پر گفتگو تیری ہے  
ہر رنگ میں جلوہ ہے تیری قدرت کا  
جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے

جلوہ قدرت ہر شان حال و جمال سے وجود ہے۔ انیس نے جب 'ادی حیرت' میں قدم رکھا تو ان پر یہ راز کھلا کہ معشوق حقیقی کے جلوؤں کی تابانی اتنی زیادہ ہے کہ اسے دائرہ بیان میں نہیں لایا جاسکتا۔ معشوق کی جلوہ سامانیاں نگاہوں کو خیرہ کر دیتی ہیں۔ صوفی یا سالک اس کے جلوے کو دیکھ کر حیرت زدہ رہ جاتا ہے اور اس کے عقل و حواس گم ہونے لگتے ہیں :

مڑ کر کب تک ادھر ادھر دیکھوں میں  
خیراں ہے نظر کدھر کدھر دیکھوں میں  
دنیا ہو کہ عقبی ہو فلک ہو کہ زمیں  
تو ہی تو ہے جدھر دیکھوں میں

’وحدت الشہود‘ کا نظریہ تصوف میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ صوفی کائنات کی ہر شے میں خدا کے جلوے کا مشاہدہ کرتا ہے۔ کائنات کا ذرہ ذرہ خدا کی ذات کی شہادت دیتا ہے۔ انیس نے برگ و گل میں اس کی ذات کے حسن جنوں ساز کو جلوہ نگن پایا ہے:

ہر برگ سے قدرت احد پیدا ہے  
ہر پھول سے صفت صمد پیدا ہے  
سینہ ہے بشر کا وہ محیط زخار  
ہر ایک نفس سے جزو مد پیدا ہے

انیس تلاش محبوب میں صحرا نوردی کر رہے ہیں۔ معشوق پردے میں مستور ہے۔ اور عاشق اسے بے حجاب دیکھنے کا خواہاں۔ گرچہ وہ رگ جاں سے قریب ہے لیکن جب صوفی اسے تجسمی سانچے میں دیکھنا چاہتا ہے تو وہ بہت دور محسوس ہوتا ہے:

پتلی کی طرح نظر میں مستور ہے تو  
آنکھیں جسے ڈھونڈتی ہیں وہ نور ہے تو  
نزدیک رگ گلو سے اس پر یہ بعد  
اللہ اللہ کس قدر دور ہے تو

مندرجہ ذیل رباعیاں ذات ہاری کی حمد و ثناء پر مبنی ہیں۔ سالک کے لئے ضروری ہے کہ وہ ذات ہاری کی شان میں رطب اللسان رہے:

ممکن نہیں عبد سے عبادت تیری  
خلق و کرم و عطا ہے عادت تیری  
صحرا صحرا ہیں گو کہ عصیاں میرے  
دریا دریا مگر ہے رحمت تیری

خالق کائنات کی رزاقی کا حال ملاحظہ ہو:

گوہر کو صدف میں آبرو دیتا ہے  
بندے کو بغیر جستجو دیتا ہے  
انسان کو رزق گل کو بوسنگ کو لعل  
جو کچھ دیتا ہے جس کو تو دیتا ہے

تصوف کا ایک اور اہم نکتہ فتانی اللہ ہے۔ صوفی کی معراج اسی میں ہے کہ وہ راہ حق میں فنا ہو جائے۔ اس راہ میں قدم رکھنے سے پہلے وہ نفس کشی کرتا ہے اور اپنی مرضی کو معشوق حقیقی کی مرضی میں ضم کرنے کے لئے ہمہ وقت مصروف عبادت رہتا ہے۔ اور مرضی الہی میں راضی بہ رضا رہتا ہے:

گذرے ہر دم مرا ارادت میں تری  
گردن یہ بھگی رہے عبادت میں تری

یا رب مجھے طول عمر دے تو لیکن

وہ عمر جو کام آئے طاعت میں تری

دنیا سرائے فانی ہے۔ یہ سراب کی مانند ہے۔ انسانی ہستی بھی مانند حباب ہے۔ جس کی مدت حیات کا کوئی بھروسہ نہیں۔  
نادان انسان دنیا کی رنگینی و دلکشی میں اس قدر مشغول ہو جاتا ہے کہ وہ آخرت کی زندگی کو فراموش کر بیٹھتا ہے۔ لیکن جب موت  
اس کی آنکھیں بند کر دیتی ہے تو اس پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ زندگی کی تمام عیش و عشرت ایک خواب کی مانند تھیں، جس کی کوئی  
حقیقت نہیں :

طفلی دیکھی شباب دیکھا ہم نے

ہستی کو حباب آب دیکھا ہم نے

جب بند ہوئی آنکھ تو عقدہ یہ کھلا

جو کچھ دیکھا، سو خواب دیکھا ہم نے

☆

دنیا بھی عجب سرائے فانی دیکھی

ہر چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی

جو آ کے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا

جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

انسانی زندگی کی فنا کی تصویر دیکھئے۔ اس بے وفادار دنیا نے بڑے بڑے بادشاہ، عالم، درویش و غنی کو خاک میں ملا دیا۔ انسانی  
زندگی کی حقیقت بھی یہی ہے :

غافل تھے کیوں خواہش دنیائے دنی ہے

پیوند زمیں ہر کوئی درویش و غنی ہے

جو قائم و سنجاب پہنتے تھے ہمیشہ

سوتے ہیں تر خاک گلے میں کفنی ہے

انہیں حسن حقیقی سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔ محبوب کا روشن چہرہ ان کے سامنے ہے اور وہ محبوب کے حسن کو دیکھنے میں محو  
ہیں۔ حسن محبوب نے زبان کو گنگ کر دیا ہے۔ لیکن یہ خاموشی سامان لذت فراہم کر رہی ہے۔ تصوف میں یہ نکتہ صحو کہلاتا ہے :

خاموشی میں یاں لذت گویائی ہے

آنکھیں جو ہیں بند عین بینائی ہے

نے دوست کا جھگڑا ہے نہ دشمن کا فساد

مرقد بھی عجب گوشہ تنہائی ہے

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ انہیں کی صوفیانہ رباعیاں مسلک تصوف کے بعض اہم اور دقیق نکتے کی ترجمانی کرتی ہیں۔

## مرزا دبیر (۱۸۰۳ء-۱۸۷۵ء)

مرزا سلامت علی نام اور دبیر تخلص ہے۔ والد کا نام مرزا غلام حسین تھا۔ جو کہ بے حد مذہبی و پرہیزگار شخص تھے۔ دبیر کی ولادت ۱۸۰۳ء میں دہلی میں ہوئی۔ ان کے خاندان کا شمار دہلی کے شرفاء میں ہوتا تھا جو کہ علم و تہذیب کا گہوارہ تھا۔

دبیر نے عربی و فارسی کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی۔ منطق، ادب و حکمت اور صرف و نحو وغیرہ کی تعلیم مولوی غلام ضامن سے اور حدیث و فقہ اور دینی کتب کی تعلیم مولوی مرزا کاظم علی سے حاصل کی۔ پندرہ سولہ سال کی عمر میں مرثیہ خوانی کا شوق ہوا۔ لہذا میر ضمیر کے شاگرد ہوئے۔ یہ وہ دور تھا جب فن مرثیہ گوئی میں میر ضمیر کا طوطی بول رہا تھا۔ ان کی شہرت دور دور تک پہنچ گئی تھی۔

دبیر قدرت کی جانب سے غیر معمولی ذہانت اور قوی حافظہ لے کر آئے تھے۔ سات سال کی عمر میں لکھنؤ پہنچے۔ لکھنؤ کی علمی و ادبی فضا میں ان کے فن کو نکھرنے اور سنورنے کا کافی موقع ملا۔ اور بہت جلد ان کی شہرت لکھنؤ سے نکل کر دور دور تک پھیل گئی۔

گرچہ مرزا دبیر کو مرثیہ گوئی کے میدان کا بے تاج بادشاہ تسلیم کیا گیا ہے۔ لیکن اس صنف کے علاوہ انہوں نے غزل، مثنوی، رباعی، قصیدہ اور سلام وغیرہ جیسی اصناف سخن پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔

دبیر نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اردو شاعری کے دامن کو مالا مال کیا اور یہ ثابت کر دیا کہ اردو کا دامن کافی وسیع و عریض ہے، جس میں وہ ساری خوبیاں پیدا کی جاسکتی ہیں جو ترقی یافتہ زبانوں میں پائی جاتی ہیں۔ انہوں نے اردو مرثیہ کو اتنی وسعت عطا کی کہ اس میں غزل کا سا سوز و گداز، مثنوی کا بیانیہ انداز اور قصیدہ کا شان و شکوہ سبھی کچھ آ گیا۔ ان کو زبان پر بے پناہ قدرت تھی۔ الفاظ کا مناسب و برجستہ استعمال، مضمون آفرینی، بلند خیالی، وسعت نظری، تشبیہات و استعارات کا حسن کارانہ انتخاب، واردات قلب کی ترجمانی، جذبات غم کا اظہار، واقعات کی سچی تصویر کشی اور منظر نگاری کے وسیلے اپنی شاعری خصوصاً صنف مرثیہ کو سجاایا سنوارا اور اس حد تک پر تاثیر بنا دیا کہ صاحب علم و فن کی نگاہیں بے اختیار اس جانب اٹھ گئیں۔

مرثیہ کے علاوہ دبیر کی رباعیاں بھی اردو ادب میں ایک خاص مقام کی مالک ہیں۔ ان کی رباعیوں کی اہمیت کو نظر انداز کرنا ناممکن ہے۔ انہوں نے لگ بھگ دوسو رباعیاں کہی ہیں۔ ”رباعیات مرزا دبیر مرحوم“ کے عنوان سے ان کی رباعیوں کا مجموعہ نظامی پریس، لکھنؤ سے شائع ہوا ہے، جسے خیبر لکھنؤی نے ترتیب دیا ہے۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات مذہب، اخلاق، فلسفہ، سماج اور ذاتیات وغیرہ ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے اکثر رباعیوں میں شاعرانہ تعلیمی کا بھی اظہار کیا ہے اور رباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان کی رباعیوں کی زبان صاف و سلیس اور پاکیزہ ہے۔ ان کی رباعیوں کی اہم خصوصیات تخیل کی بلندی، ندرت و جدت، تاثیر، شگفتگی، حلاوت اور شیرینی وغیرہ ہیں۔

دبیر کی حمد یہ رباعی ملاحظہ ہو جس میں انہوں نے سادگی و دلکشی کا خاص خیال رکھا ہے :

یارب بھروٹی تبتے زپندہ ہے

ہر تن ترے سجدے میں سراقلندہ ہے

توحید کا کلمہ یہی پڑھتا ہے دبیر

جو تیرے سوا ہے وہ ترا بندہ ہے

خدا کی قدرت اور عظمت میں کوئی شک نہیں۔ وہی قطرے کو گہر بناتا ہے اور گل کو رنگ و بو عطا کرتا ہے :

قطرے کو گہر کی آبرو دیتا ہے  
قد سرو کو، گل کو رنگ و بو دیتا ہے  
بیکار تشخص ہے، تصنع بے سود  
عزت وہی عزت ہے جو تو دیتا ہے

ذات کریم خالق و رازق ہے۔ آسمان کی بلندی سے لے کر زمین کی گہرائی تک جتنی بھی اشیاء ہیں سب کا خالق وہی ہے اور تمام مخلوق اور رزق بھی وہی کا بھجاتا ہے :

یا رب خلاق ماہ و ماہی تو ہے  
بخشندہ تاج و تخت شاہی تو ہے  
بے منت و سوال و بے استحقاق  
دیتا ہے سب کو یا الہی تو ہے

ہر شے میں خدا کا نور موجود ہے، جو اس کی وحدانیت کی دلیل ہے۔ ہر شے عشق حقیقی میں گرفتار ہے اور وحدت میں ضم ہونے کے لئے بے قرار :

پروانے کو دھن، شمع کو لو تیری ہے  
عالم میں ہر اک کو تیرے دو تیری ہے  
مصباح، نجوم و آفتاب و ماہتاب  
جس نور کو دیکھتا ہوں ضو تیری ہے

'آہ و بکا' صوفی و سالک کی ذات کی خصوصیت ہے۔ صوفی یا سالک اپنے گناہوں پر نادم ہو کر آہ و زاری کرتا ہے۔ وہ معبود حقیقی سے معافی طلب کرتا ہے کہ وہ غفور الرحیم ہے، فوراً اس کے گناہوں کو بخش دے گا :

معبود کی شان بے نیازی دیکھو  
ہر پردے کو حسن کار سازی دیکھو  
تر ہو جو یہاں مرثہ تو بخشے وہ گناہ  
اے اہل نظر! پلک نوازی دیکھو

ایک صوفی کی طرح دبیر نے بھی حیات و کائنات کی حقیقت پر غور و خوض کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ عالم کو ثبات میسر نہیں۔ عیش و نشاط کی محفل چاروں کی ہے۔ دنیاوی دولت آنی جانی چیز ہے۔ وہ کسی کے پاس کبھی بھی یکساں حالت میں نہیں رہتی۔ اگر یہ دولت پاس رہ بھی جائے تو انسانی زندگی کا کوئی بھروسہ نہیں۔ نجانے کب موت کا فرشتہ ہوا کے جھونکے کی مانند آکر اس کی زندگی کے چراغ کو گل کر دے۔ اس لئے دانائی و غفلندی یہی ہے کہ اس دنیا سے دل نہ لگایا جائے اور موت جو سب سے بڑی سچائی ہے اس کو ہمیشہ پیش نظر رکھا جائے :

یہ عیش و نشاط و کامرانی کب تک  
 گر یہ بھی سہی تو نوجوانی کب تک  
 گر یہ بھی سہی، قرار دولت ہے محال  
 گر یہ بھی سہی، تو زندگانی کب تک

موت برحق ہے۔ جب سے یہ دنیا وجود میں آئی ہے تب سے آنے اور جانے کا سلسلہ قائم ہے۔ دنیا میں کسی کی آمد ہوتی ہے تو کوئی رخصت سفر باندھتا ہے۔ زمانے کی گردش نے بڑے بڑے بادشاہوں، امیروں اور وزیروں کو بھی نہیں بخشا۔ جو دنیا میں زریں تاج پہنتے تھے، موت کے بعد ان کا یہ حال ہوا کہ ان کی قبر کو شامیانہ بھی نصیب نہ ہو۔

دنیا کا عجیب کارخانہ دیکھا  
 کس کس کا نہ یاں ہم نے زمانہ دیکھا  
 برسوں رہا جن کے سر پہ چتر زریں  
 تربت پہ ان کی نہ شامیانہ دیکھا

انسان کی حقیقت کیا ہے؟ اس راز کو جاننے کے بعد ضروری ہے کہ فانی دنیا سے سب رشتہ پھاڑ دیا جائے اور متاعِ زندگی کو غنیمت سمجھتے ہوئے توشہِ آخرت کی تیاری میں منہمک رہا جائے۔ یہی راہِ نجات ہے اور کامیابی کا شاخسانہ :

کس خواب تغافل میں یہاں سوتا ہے  
 کیوں مفت میں متاعِ زندگی کھوتا ہے  
 لو حق سے لگایا کہ صبح پیری آئی  
 ہشیار چراغِ عمر گل ہوتا ہے  
 اسی قبیل کی ایک اور رباعی ملاحظہ ہو، جس میں دبیر غفلت سے بیدار ہونے کی تلقین کرتے ہیں :

کس خواب میں زندگی بسر کرتا ہے  
 کس فکر میں شام کو سحر کرتا ہے  
 طالع ہوئی صبح بچ گیا کوس رحیل  
 بیدار ہو قافلہ سفر کرتا ہے

### محسن کاکوروی (۱۸۳۶ء-۱۹۰۵ء)

محسن کاکوروی اردو شاعری کی دنیا میں ایک بلند پایہ نعت گو کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ اردو کے اس پرگوار اور باکمال نعت گو کی پیدائش ۱۸۳۶ء میں لکھنؤ سے چند میل کے فاصلے پر کاکورہ نامی ایک قصبہ میں ہوئی۔ ان کا نام محمد محسن اور محسن تخلص تھا۔ یہ قصبہ علم و فضل کا گہوارہ رہا ہے۔ لہذا محسن کاکوروی نے ایک ایسے خاندان میں جنم لیا، جہاں ہر سو علم و فضل و کمال کے چشمے بہتے تھے۔ والد ماجد مولانا حسن کا شمار لکھنؤ کے بزرگوں اور علمائے کرام میں ہوتا تھا۔ محسن کی پرورش و پرورش اسی ماحول میں ہوئی۔ علمی، ادبی اور مذہبی ماحول نے ان کی فکر و نظر میں وسعت، تخیل میں بلندی اور شخصیت میں نکھار اور پختگی پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ذوقِ جمال اور

شعور فن نے ان کی شاعری کو حسین و جمیل اور دلکش رنگوں کا حامل بنا دیا ہے۔ خداداد ذہانت اور ورثے میں ملے فضل و کمال کی وجہ سے ان کی شاعری میں تمام فنی خصوصیات مثلاً زبان پر قدرت، بیان کی جدت، طرز ادا کی ندرت، پاکیزگی، وسعت، فصاحت، بلاغت اور شیرینی و روانی سب کچھ موجود ہیں۔

نعت گوئی ان کا خاص میدان ہے۔ یہ صنف شعر و ادب کی نازک اور سنجیدہ صنف مانی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں نعت گو شعراء کی تعداد کم رہی ہے۔ نعت گو شعراء میں محسن کا کوروی کا نام سرفہرست ہے۔ ان کی نعت گوئی کی اہمیت اس لئے بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ ایسے وقت میں صنف نعت کی طرف متوجہ ہوئے جب پورا لکھنؤ عیش و عشرت میں ڈوبا ہوا تھا اور شراب و شباب کی کیف پر درو سرور انگیز محفلیں ہر سو جھی ہوئی تھیں۔ ایسے ماحول میں انہوں نے نعت کے پیرائے میں جس غیرت مندی اور خلوص دل کے ساتھ حضور اکرم صلعم کی خدمت اقدس میں نذرانہ محبت پیش کیا، وہ لائق تحسین ہے۔

محسن کا کوروی کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے سعادت علی صدیقی تحریر کرتے ہیں :

”محسن کا کوروی کے کلام میں شگفتگی، معنی آفرینی، روانی، سلاست، بے ساختگی،

پاکیزگی، لطافت اور شائستگی بدرجہ اتم موجود ہے۔ خیالات کی طرح ان کی زبان بھی

پاکیزہ، شیریں، شستہ اور برجستہ ہے۔ اظہار مطلب اور معانی میں نہ کہیں الجھاؤ ہے۔

اور نہ کوئی پیچیدگی، بیجا مبالغہ، متعلق الفاظ اور بعید از فہم تشبیہات سے ان کا کلام پاک

ہے اور اس میں ایک قسم کا کیف و جذب پایا جاتا ہے جو درد مند اور صاحب احساس

دلوں پر گہرا اثر چھوڑتا ہے۔“ (فردغ اردو لکھنؤ، محسن کا کوروی نمبر ۱۵۴)

ان کی ربائی میں بھی زیادہ تر نعتیہ رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ ذیل کی ربائی حمدیہ ہے۔ خالق حقیقی کی تعریف و توصیف کا نرالا

انداز ملاحظہ ہو :

مختار مہم زیر و بالا تو ہے

محبوب جناب حق تعالیٰ تو ہے

گرداب بلا میں ڈوبتا ہے محسن

اس کشتی کا پار کرنیوالا تو ہے

تلاش معشوق حقیقی میں شاعر سرگرداں ہے۔ مسلک تصوف میں ’تزیہ‘ سے مراد یہ ہے کہ خدا اپنی ذات کے اعتبار سے منزہ

ہے۔ وہ ہر صفت اور حد و قید سے آزاد ہے۔ چونکہ کائنات کی ہر شے میں اسی کا جلوہ موجود ہے، اس لئے تشبیہ بھی حق ہے۔ دیکھئے محسن

نے اس نظریے کو کتنے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے :

چھانی ہر چند سب خدائی میں نے

اور طبع کی فکر آزمائی میں نے

اوج تزیہ تک پہنچ کر لیکن

تشبیہ ابھی تری نہ پائی میں نے

معتشوق حقیقی کے رنگین جلوے ہر سو موجود ہیں۔ اس کے جلوے سے لطف اندوز ہونے کے لئے مقام تشبیہ اور تنزیہ کی ضرورت نہیں :

رنگین تری بزم اے شہہ خوشخو ہے  
باقی تو اداسی ہی عیاں ہر سو ہے  
تشبیہ کا پاتا ہوں مرقع سنان  
تنزیہ کو دیکھا تو مقام ہو ہے

ان کی ربائی میں نعت کا رنگ ملاخلہ ہو۔ حضورؐ کی مدحت اور توسیف میں جس خلوس دل کا مظاہرہ کیا ہے، وہ اپنی انظیر آپ ہے :

گو شہہ و شک مری برائی میں نہیں  
پر نقص ترا راہنمائی میں نہیں  
ہے کون پیبری میں تجھ سے بہتر  
مجھ سے بدتر اگر خدائی میں نہیں  
جس کے سر پر حضور اقدس صلعم کا سایہ ہوا ہے اور کسی سائے کی حاجت نہیں :

مجھ کو نہیں چاہئے کسی کا سایہ  
انسان کا ملک کا یا پری کا سایہ  
سایہ نہ تھا جس کے تن اطہر کے لئے  
میرے سر پر رہے اسی کا سایہ

دامان رسول کا سہارا باعث نجات ہے :

بندہ کو نگاہ لطف مولا بس ہے  
حضرت کا مرے لئے وسیلا بس ہے  
میں مشت غبار ہوں سہارا مجھ کو  
دامان رسول مصطفیٰ کا بس ہے

دنیا میں ہے بس مجھے بھروسا تیرا  
کافی عقبے میں ہے سہارا تیرا  
دارین میں کعبہ مقاصد ہے مجھے  
اے قبائے عالم آستانا تیرا

## امیر مینائی (۱۸۲۹ء-۱۹۰۰ء)

امیر احمد امیر مینائی کی ولادت ۱۸۲۹ء میں لکھنؤ میں ہوئی۔ والد کا نام شیخ کرم مینائی تھا جو صوفی منش اور فاضل بزرگ تھے۔ امیر مینائی سات سال کی عمر میں شفقت پوری سے محروم ہو گئے تھے۔ لہذا ان کے بڑے بھائی طالب حسن نے ان کی پرورش کی۔ اس زمانے میں لکھنؤ علم و ادب اور درس و تدریس کا اہم مرکز تھا۔ اس کے علاوہ ان کا خاندان علمی فضل و کمال میں ممتاز و نمایاں تھا۔ اس لئے ابتدائی تعلیم کے لئے ماحول نہایت سازگار ملا۔ اور یہ بنیاد مستقبل میں مزید تعلیم کے لئے نہایت مددگار ثابت ہوئی۔

امیر مینائی نے ایک ایسے مذہبی ماحول میں جنم لیا تھا جہاں تقدس، بزرگی اور درویش نشی کا دور دورہ تھا، جس کا اثر انہوں نے براہ راست قبول کیا۔ مزید برآں حضرت امیر شاہ رامپوری سے بیعت نے ان کو درویشانہ اور خانقاہی زندگی کا ایک حصہ بنادیا۔ لیکن اس ماحول میں رہتے ہوئے بھی وہ باہری دنیا سے اپنا علاقہ منقطع نہیں کر سکے۔ تحصیل علم کے ساتھ ساتھ شعر گوئی کا مشق بھی جاری رکھا۔ آخر کار چودہ برس کی عمر میں اتنا اعتماد پیدا ہوا کہ مشاعروں میں شریک ہونے لگے۔ امیر نے امیر لکھنؤی کے آگے زانوئے تلمذ طے کیا اور تھوڑے ہی عرصے میں شاعری پر اتنی قدرت حاصل کر لی کہ صاحب دیوان بن گئے۔ انہیں مذہب سے گہرا لگاؤ تھا۔ دینداری، راست گوئی، حق شناسی، عجز و انکساری ان کی شخصیت کا خاصہ تھی۔

ان کی شاعری کا زمانہ چھپن، ستاون سال کے عرصے تک پھیلا ہوا ہے۔ شاعری میں ان کی توجہ زیادہ تر غزل کی طرف رہی ہے۔ ابتدا انہوں نے ناتج کے رنگ کو اپنایا۔ اس کے بعد داغ کے رنگ سے متاثر ہوئے۔ انہوں نے لکھنؤی خصوصیات شاعری کو اپنایا اور اس میں لطافت، جدت، ندرت، رنگینی اور تازگی پیدا کی۔ زبان کی سلاست و صفائی کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ الفاظ و محاورات کا برجستہ استعمال اور عام فہم زبان کے استعمال پر ان کو دسترس حاصل ہے۔ فصاحت و بلاغت ان کا خاص وتیرہ ہے۔ ان کی شاعری کا ناقدانہ جائزہ پیش کرتے ہوئے ممتاز علی آہ اپنی نادر تصنیف ”امیر مینائی“ میں تحریر کرتے ہیں :

”امیر کبھی میر تھے تو کبھی میرزا۔ کبھی جرأت تھے کبھی ناتج و آتش۔ کہیں صبا و سحر کہیں رند و وزیر۔ الفاظ کی شوکت و متانت کے ساتھ بندش کی صفائی اور خوش اسلوبی، عمدہ صفات، نادر تشبیہات، دلنشین استعارات، مصطلحات و محاورات، اخلاق و اصول کی باتیں، تصوف، روزمرہ، شوخی، درد، معاملہ، ادابندی اور ان میں نزاکت خیال تمام شاعرانہ لطافتوں سے ان کا بیش بہا کلام مالا مال ہے۔“

(امیر مینائی، ممتاز علی آہ، ص: ۱۵۱)

غزل نے ملاوہ امیر نے اردو شاعری کی دوسری صنف پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ مثلاً قصیدہ، واسوالت، مثنوی، مسدس، نعت، قصیدیں، ترکیب بند، مناجات، رباعی، قطعہ، سلام، سہرا اور تاریخ گوئی وغیرہ۔ لیکن جو مقبولیت ان کی غزلوں کے حصے میں آئی، اس سے دیگر اصنافِ سخن محروم ہیں۔

امیر کی شخصیت تین متضاد پہلوؤں کی حامل ہے۔ وہ بیک وقت شاعر بھی ہیں، صوفی بھی اور عاشق مزاج انسان بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری مذہب و تصوف اور مجاز و حقیقت کا حسین سنگم پیش کرتی ہے۔ ڈاکٹر ابو محمد سحران کی متضاد شخصیت پر تبصرہ کرتے

ہوئے فرماتے ہیں :

”امیر کی شخصیت میں فقیر صوفی اور شاعر بیک وقت تین شخصیتوں نے ظہور پایا تھا۔

ان کا کلام مذہب و تصوف اور حقیقت و مجاز کے امتزاج کا ایک دلچسپ نمونہ ہے۔“

(مطالعہ امیر، ڈاکٹر ابو محمد بحر، ص: ۱۸۱)

امیر مینائی کی رباعیاں اردو شاعری میں ایک نادرا اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ گرچہ انہوں نے اس صنف کی جانب سنجیدگی سے توجہ نہیں دی تاہم ان کی رباعیوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی رباعیوں میں ہمیں جو فکری و فنی رجحان ملتا ہے اور بحر کی روانی و ترنم جو ذہن کو متاثر کرتی ہے، اس سے روگردانی نہیں کی جاسکتی۔ ان کی صوفیانہ رباعیاں تعداد میں بہت کم ہیں۔ جس کا سبب یہ ہے کہ اس فن کی جانب ان کا رویہ غیر سنجیدہ رہا ہے۔ تاہم ان کی صوفیانہ رباعیوں کی تاثیر و لکشی کا معترف ہونا پڑتا ہے۔

خدا کی وحدانیت پر یقین رکھنا اسلام کا پہلا سبق ہے۔ لہذا صوفی و سالک بھی سب سے پہلے توحید و جود کے نظریے کو مکمل اعتقاد و یقین کے ساتھ اپناتے ہیں۔ ایک صوفی مشرب ہونے کے ناتے امیر مینائی بھی توحید و جود کے قائل ہیں۔ کہتے ہیں کہ انسان تو انسان، دیگر مخلوق بھی خدا کی وحدانیت کا اعتراف کرتے ہوئے حمد باری میں مصروف و مشغول ہیں۔ زمین سے لے کر آسمان تک جتنی بھی چیزیں ہیں، چاہے وہ سمندر کی آغوش میں پنہاں موتی ہو یا آسمان کی وسعتوں میں بکھرے ہوئے روشن تارے۔ سب کے سب توحید کے نغمے الاپ رہے ہیں :

ہیں غنچہ و گل اہل زباں خاروں سے

لیتا ہے عجب کام وہ بیکاروں سے

تسلیج بکف ہے حمد باری کے لئے

دریا موتی سے آسمان تاروں سے

مندرجہ ذیل رباعی میں تصوف کی دھیمی دھیمی آواز بھی موجود ہے اور زبان و بیان کی لطافت بھی۔ ذاتِ خداوندی پردہ اخفا میں ہے۔ سالک کی نظریں اسے دیکھنے سے قاصر ہیں۔ حالانکہ وہ معشوق کے جلوے کو اپنی آنکھوں اور دل میں بسائے ہوئے ہے، لیکن وہ براہِ راست مشاہدے کا خواہاں ہے۔ مسلک تصوف میں یہ مقام ’وادی طلب‘ کہلاتا ہے۔ اس مقام پر پہنچ کر صوفی یا سالک مشاہدہ حق کی تلاش میں سرگرداں ہو جاتا ہے۔ ذوق طلب سالک کو دشوار گزار گھاٹیوں سے گذارتا ہے۔ لیکن یہ مشکلات و مصائب صوفی کے لئے سامانِ لذت فراہم کرتے ہیں :

غائب بہت اے جان جہاں رہتے ہو

مانند نظر ہم سے نہاں رہتے ہو

ہر چند کہ آنکھوں میں ہو تم دل میں ہو تم

معلوم نہیں پر کہ کہاں رہتے ہو

جنونِ عشق نے شاعر کو تلاشِ محبوب پر آمادہ کر دیا ہے۔ تلاشِ بسیار کے بعد وہ محبوب تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ کسی چیز کا طالب بننے کے لئے اس سے جنون کی حد تک عشق کرنا ضروری ہے :

مشکل سے تجھے او گل رعنا پایا

کونین میں پھر کر ترا کو چا پایا

دنیا عقبی سے عاشقی حاصل کی

صغرا کبرا سے یہ نتیجہ پایا

امیر مینائی تصوف کے اس مقام تک پہنچ گئے ہیں جہاں معشوق حقیقی سالک کو مئے معرفت سے فیضیاب کرتا ہے۔ اس شراب کو پینے کے بعد شاعر کو کسی اور قسم کی شراب کی حاجت و طلب نہیں۔ یہ شراب اتنا نشہ آور ہے، اس کا اثر کبھی زائل نہیں ہوتا :

آنکھوں سے ہے رنگ مئے پرستی پیدا

پلکوں سے ہے شان پوشدستی پیدا

کچھ حاجت مئے نہیں کہ ہے آپ سے آپ

ان چلیوں سے سیاہ مستی پیدا

فانی دنیا کی حقیقت کو سمجھنا عقلمندی کی دلیل ہے۔ موت برحق ہے وہ ہر حال میں آئے گی۔ کائنات ہر لمحہ تغیر پذیر ہے۔ اور یہ انقلاب سینکڑوں، ہزاروں سلاطین و امراء کو فقیری و گداگری کے لطف سے آشنا کر چکا ہے۔ اور سینکڑوں گدا گروں و فقیروں کو تاج و تخت سے نواز بھی دیا ہے۔ دانائی اسی میں ہے کہ فانی زندگی کی تغیر پذیری سے ہم عبرت حاصل کریں نہ کہ غفلت کی زندگی بسر کریں :

کیا کہئے جو انقلاب دوراں دیکھے

برباد خزاں بہت گلستاں دیکھے

سلطان کئے سینکڑوں زمانے نے گدا

دربان در مو سلیمان دیکھے

ذات خداوندی اظہار و ایجاد پر آمادہ ہے۔ وہ ہر شے میں ظہور پذیر ہے۔ انسانی نظر اس کے حسن کی تابناکی کی تاب نہیں لاسکتی۔ انسان کی حقیقت شناس نظریں اسے اس بات کا یقین دلا دیتی ہیں کہ کائنات میں صرف ایک ذات کی ہی جلوہ گری ہے :

غنجوں میں نمود گلوں میں رعنائی ہے

چشم زگس میں نور بینائی ہے

میخانہ معرفت ہے گلزار جہاں

سبزہ کیفی ہے سرو بینائی ہے

### داغ دہلوی (۱۸۳۱ء-۱۹۰۵ء)

داغ دہلوی کی پیدائش ۲۵ مئی ۱۸۳۱ء میں دلی میں ہوئی۔ پہلے ان کا نام ابراہیم رکھا گیا جو بعد میں بدل کر مرزا خاں ہو گیا۔ والد کا نام نواب شمس الدین خان تھا۔ ابھی داغ کی عمر لگ بھگ چار سال چار مہینے تھی کہ والد کو پھانسی کی سزا ہوئی۔ والد کی موت کے بعد ان کی والدہ چھوٹی بیگم بے سہارا ہو گئیں۔ جب داغ کی عمر تیرہ برس ہوئی تو مرزا فخر نے ان کی والدہ سے تیسرا نکاح کیا۔ اس طرح داغ والدہ کے ساتھ قلعہ معلیٰ میں داخل ہوئے۔ اس وقت لال قلعے میں قابلِ قدر اہل کمال دفن موجود تھے۔ یہاں داغ کی

باقاعدہ تعلیم کا آغاز ہوا۔ یہ داغ کی خوش قسمتی تھی کہ انہیں ایسے فنون کے حصول کے مواقع ملے جو صرف شہزادوں اور امراء کے لڑکے ہی حاصل کر سکتے تھے۔

یہ وہ دور تھا جب لال قلعے میں شعر و شاعری اپنے شباب پر تھی۔ اس ماحول نے داغ کی شاعرانہ صلاحیتوں کو چمکنے کا موقع عطا کیا۔ مرزا نعرہ کے حکم پر وہ ذوق کے شاگرد ہوئے اور ان سے شاعری کے اسرار و رموز سیکھے۔

داغ کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف مرزا غالب، مفتی صدر الدین اور امام بخش صہبائی وغیرہ جیسے ذی قدر شعراء نے کیا ہے۔ نواب حیدر آباد نے انہیں بلبل ہندوستان، جہاں استادناظم یار جنگ اور نواب فصیح الملک بہادر کے خطابات سے نوازا۔

جس وقت داغ نے اپنی شاعری کا آغاز کیا اس وقت فضائے دہلی ذی قدر شعراء کی نوائے شاعری سے گونج رہی تھی۔ غالب، مومن، ذوق اور بہادر شاہ ظفر کی شاعری عہد شباب کی منزلیں طے کر رہی تھیں۔ داغ کچھ دنوں تک ان حضرات کی تقلید کرتے رہے لیکن بہت جلد اس راہ سے ہٹ گئے کہ وہ اپنی انفرادی شان کو برقرار رکھنا چاہتے تھے۔ اس لئے اپنی سخن کی ایک نئی راہ اور گفتار کی نئی طرز ایجاد کی۔ اس طرح اپنی اس نئی طرز کے موجد بھی وہی تھے اور خاتم بھی۔

داغ نے تقریباً سبھی اصناف سخن مثلاً غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعیات، مخمسات، مسدسات وغیرہ پر طبع آزمائی کر کے اردو شاعری میں اپنی قابلیت کا سکہ بٹھادیا۔

داغ جذبات کے شاعر ہیں۔ وہ نہ تو صوفی ہیں۔ اور نہ ہی فلاسفر اور نہ ہی حیات و کائنات کے اسرار و رموز کا کوئی واضح نظریہ رکھتے ہیں۔ انہوں نے جذبات عشق کا اظہار جس انداز میں کیا ہے، وہ لائق تحسین ہے۔ قلعہ معلیٰ کے طریقہ و نشاطیہ ماحول اور حسیناؤں سے میل جول نے ان کے عاشقانہ مزاج کو ہوا دی اور وہ ہر حسین چیزوں پر مر مٹتے رہے۔ یہی چیز ان کا سرمایہ حیات ہے اور یہی ان کا نظریہ عشق۔ جو خود پر گزری اس کو نہایت سادگی اور خلوص کے ساتھ صفحہ قرطاس پر بکھیر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں جو عشق کا تصور ملتا ہے۔ اس میں مشاہدے کی وسعت اور تجربے کی صداقت موجود ہے۔

داغ کی رباعیوں کی کل تعداد ۴۲۲ ہے۔ ان میں سے زیادہ تر رباعیاں معشوقہ حجاب کی تعریف میں اور بعض نواب وقار الامراء کی مدح میں ہیں۔ اس کے علاوہ نواب خانخاناں بہادر، نواب محسن الملک، نواب افسر جنگ، نواب منیر جنگ، نواب قدر جنگ گردھاری پرشاد کی مدح میں کچھ رباعیاں ملتی ہیں۔ صرف ایک دور رباعیاں ایسی ہیں جو ان کے صوفیانہ مزاج کی آئینہ دار ہیں۔

ذیل کی رباعی 'توکل علی اللہ' کا عمدہ نمونہ ہے۔ صوفی اپنی مرضی کو ذات باری کی مرضی میں ضم کر دیتا ہے۔ اللہ تعالیٰ پر مکمل اعتماد اور بھروسہ 'توکل' کی علامت ہے۔ اس منزل پر پہنچنے کے بعد صوفی ماسوائے اللہ کے کسی اور پر بھروسہ و اعتماد نہیں کرتا ہے۔ وہ ہر حال میں صابر و شاکر رہتا ہے اور خدا کی مرضی میں خوش رہتا ہے۔ داغ کو بھی اسی ذات وحدۃ لاشریک لہ پر کامل اعتماد ہے :

بے فائدہ انسان کا گھبرانا ہے  
ہر طرح اسے رزق تو پہنچانا ہے  
قارون کے خزانے سے بھی مل جائے گا  
منظور جو اللہ کو دلوانا ہے

مسلک تصوف میں عشق کا نظریہ بے حد اہمیت رکھتا ہے۔ صوفی راہ عشق کی پُر خطر و دشوار گزار گھاٹیوں سے گذرتا ہے۔ اس راہ میں بہت سارے نشیب و فراز آتے ہیں اور وہ بے خوف و خطر ان راہوں کو بلند ہمتی سے سر کرتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی جب معشوق کی جانب سے پذیرائی نہ ہو تو حوصلے پست ہو جاتے ہیں۔ اور اس کے پاس سوائے اس کے کہ دل پر نقش ہزاروں داغ عشق کے درد کو محسوس کرے، کچھ بھی باقی نہیں بچتا :

بے مہری بے مہر سے دل سرد ہوا  
جو حوصلہ تھا پست ہوا گرد ہوا  
جو صاحب درد ہو کرے داغ کی قدر  
بے داغ ہوا کوئی تو بے درد ہوا

### آسی غازیپوری (۱۸۳۵ء-۱۹۱۷ء)

آپ کا نام محمد عبدالعلیم اور آسی تخلص ہے۔ تاریخی نام ظہور الحق ہے۔ والد کا نام شیخ قنبر حسین تھا۔ آسی غازیپوری کی پیدائش ۱۲۵۰ھ میں سکندر پور (ضلع بلیا) میں ہوئی۔ دس ماہ کی عمر میں مادر آغوش سے محروم ہونا پڑا۔ والدہ ماجدہ کے انتقال کے بعد نانی صاحبہ نے پرورش و پرداخت کی ذمہ داری اٹھائی۔ ۱۱ سال کی عمر تک اپنی نانیہال قاضی پورہ آ رہے۔ وہیں فارسی و عربی کی ابتدائی کتابیں اپنے نانا جان (مفتی احسان علی) سے پڑھیں۔ قدرت کی جانب سے غیر معمولی ذہانت لے کر آئے تھے۔ حافظہ نہایت قوی تھا۔ منطق، فلسفہ اور علم طب میں مہارت رکھتے تھے۔ علم طب میں اتنی مہارت تھی کہ دور دور سے لوگ بغرض علاج آپ کے پاس آتے اور چند ہی روز میں صحت یاب ہو جاتے تھے۔ آپ کا انتقال ۸۵ برس کی عمر میں ۱۳۳۵ھ میں ہوا۔ تدفین غازیپور میں عمل میں آئی۔

۹ سال کی عمر سے ہی آپ کا رجحان شعر و شاعری کی طرف تھا۔ حضرت شاہ غلام الظلم افضل الہ آبادی کے شاگرد تھے۔ جن کا شمار ناسخ کے تلامذہ میں ہوتا ہے۔

آسی کا تعلق دبستان ناسخ سے ہے۔ مذہبی رنگ میں رنگے ہونے کے باوجود وہ تنگ نظر نہ تھے۔ داستان لکھنؤ کے پروردہ ہونے کی بنا پر مجازی محبوب کے ناز و ادا، عشوہ و غمزہ، غزالہ کی آنکھوں کی مستی اور شیریں لب کی نزاکت سے آشنا تھے۔

ان کی شاعری پر ناسخ، آتش، غالب اور مومن کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر کاظم ہاشمی کی مندرجہ ذیل تحریر ملاحظہ ہو :

”آسی کے مختلف تجربات کے نقوش ان کے فکری اور فنی رہنماؤں کے طرز و انداز سے  
جا بجا پیوست ہو کر ایک نئی راہ بناتے نظر آتے ہیں۔ ناسخ کی نقش کاری، آتش کا  
قلندرانہ آہنگ، غالب و مومن کی معنی آفرینی، داغ کی شوخی و سلاست سب مل کر آسی  
کا خاص رنگ متعین کرتے ہیں۔“

(حضرت آسی غازیپوری حیات اور شاعری، ڈاکٹر کاظم ہاشمی، ص: ۱۲۳)

آسی قدرت کی جانب سے ایک فراخ اور وسیع ذہن لے کر آئے تھے۔ تخیل کی بلندی، فکر کی جولانی، کائنات کا عمیق مشاہدہ،

پہچیدہ و دقیق مسائل کی گرہ کشائی، لب و لہجہ کا ہانکمن، سوز و گداز، ملرز ادا کی دکاشی اور بیان کی شگفتگی کی وجہ سے ان کی شاعری میں بلا کی حلاوت و لذت نظر آتی ہے۔

حضرت آسی نے حیات و کائنات کا تجربہ نہایت گہرائی سے کیا ہے۔ وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ذرہ ذرہ میں حسن مطلق کی جلوہ سامانی موجود ہے۔ یہ علم تصوف، کہلاتا ہے اور اس کا عالم 'صوفی'۔ لہذا بحیثیت صوفی شاعر آسی کے یہاں صوفیانہ تجربے کی کثرت ہے۔ ان تجربوں میں احساس کی شدت، والہانہ وابستگی اور عشق حقیقی کا سوز و گداز موجود ہے۔ یہ تمام خصوصیات ان کے اشعار کو بلند و با معنی بنانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔

جس طرح غزل کی دنیا میں آسی نے اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا ہے، اسی طرح رباعی کو بھی ایک خاص مقام عطا کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ ان کی عارفانہ و صوفیانہ رباعیاں فنکارانہ سیلنگی کا عمدہ نمونہ ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ان کی رباعیوں میں لب و لہجے کا ستھرا پن، نکھر ہوا اسلوب، تجربے کی گہرائی، صوفیانہ اسرار و رموز کی گرہ کشائی اور عشق حقیقی کا سوز و گداز بھی موجود ہے۔ یہ عشق وہ آنچ ہے جس میں تپ کر صوفی کندن بنتا ہے۔

ان کی صوفیانہ رباعیوں کا رنگ و آہنگ دیکھئے۔ حسن مطلق ہر جگہ اور ہر شے میں شان کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ لیکن حسن مطلق کی جلوہ گری صرف حقیقت شناس نظریں ہی محسوس کر سکتی ہیں۔ جو چشم حسن مطلق کی جلوہ سامانی کو دیکھنے سے قاصر ہیں، وہ کسی کام کی نہیں۔ اللہ نے آنکھوں کا قیمتی تحفہ ہمیں اس لئے عنایت کیا ہے کہ ان آنکھوں سے حسن ازل کی جلوہ سامانی کو دیکھا جائے۔ کیونکہ حسن ازل تجلی پر آمادہ ہے۔ انسان کی تخلیق اسی وجہ سے ہوئی ہے کہ وہ ذات کی تجلی کو دیکھ سکے :

پروانہ کھلا قبائے گل کا کچھ بھی  
کیا غنچے کے دل میں ہے نہ سمجھا کچھ بھی  
گلشن میں یہ کس کے رنگ ہیں اے زنگس  
کس کام کی آنکھ جب نہ سوجھا کچھ بھی

تلاش محبوب صوفیائے کرام کا شیوہ ہے۔ صوفی معشوق حقیقی کی دید کی طلب میں سرگرداں ہے۔ آبلہ پائی اور صحرا نوردی میں ایک مدت گزر گئی لیکن اسے محبوب کہیں نظر نہیں آیا کہ وہ اس کے دل میں آئینے کی صورت جلوہ گر تھا۔ صوفی کا دل وہ آئینہ ہوتا ہے، جہاں معشوق حقیقی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ یہ مرتبہ اسے اس وقت حاصل ہوتا ہے، جب وہ اپنے دل کو تمام دنیاوی حوائج و آسائشوں سے پاک و صاف کر کے مثل آئینہ چمکا دیتا ہے :

ایک عمر رہ طلب میں چکر کھایا  
آفر دل میں سراغ اس کا پایا  
دل میں دیکھا تو آئینے کی صورت  
جز اپنے کوئی نظر نہ مجھ کو آیا

حضرت آسی چونکہ صوفی منش بزرگ تھے۔ اس لئے ان کی رباعی میں حقائق و معارف کی گرہ کشائی میں گہرائی و گیرائی کی کیفیت باقی ہے۔ عدم سے ہستی میں آنا صوفی پر بہت گراں گذرتا ہے۔ کیونکہ اس طرح وہ معشوق حقیقی سے دور ہو جاتا ہے۔ لہذا افراق

محبوب کی جلن اور تڑپ جب حد سے سوا ہو جاتی ہے تو لبوں پر شکوہ چل جاتا ہے کہ کیوں خالق کائنات نے اسے جامہ ہستی عطا کیا :

ہستی میں عدم سے کیوں وہ لایا ہم کو

آرام سے سوتے تھے جگایا ہم کو

پھونکی نہیں روح قالب خاکی میں

در پردہ یہ خاک میں ملایا ہم کو

مصطلحات تصوف میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے نظریے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ کثرت جسے ہم دیکھتے ہیں دراصل وحدت ہے۔ یعنی تمام چیزوں میں اسی ایک ذات کی جلوہ گری موجود ہے۔ اور یہ تمام چیزیں فنا ہو کر وحدت میں مل جائیں گی۔ تمام مظاہر کائنات اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ ہر جگہ خدا کی جلوہ گری موجود ہے، مگر خدا ایک ہے۔ حضرت آسی نے دونوں مسلکوں کو پیش کرنے میں جاذبیت، دلکشی اور دلآویزی کا پورا خیال رکھا ہے :

وحدت جیسے کہتے ہو وہی کثرت ہے

کثرت جسے سمجھتے ہو وہی وحدت ہے

واصل ہے نہ موصول نہ گنجائش وصل

خلوت ہے نہ جلوت ہے عجب صحبت ہے

آسی غازی پوری کی مندرجہ بالا صوفیانہ رباعیوں کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کی رباعیاں زبان و بیان کے اعتبار سے بھی بد تاثیر ہیں۔ اور پیش کش کا انداز بھی نیا ہے۔ ہر رباعی میں تصوف کے نکتے کو منفرد رنگ میں شاعرانہ صنایع کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس طرح ان کی رباعیاں ایک ایسے صوفی صافی کے دل کی آواز بن کر ابھری ہیں جو سننے والوں کے ذہن کو اپنے سحر میں جکڑ لیتی ہے۔

## (ج) دورِ جدید کے اردو رباعی گو شعراء کی رباعیوں میں تصوف

(۱۸۳۵ء سے ۱۹۳۶ء تک)

یہ باب ۱۸۳۵ء سے لے کر ۱۹۳۶ء تک کے مشہور رباعی گو شعراء پر مشتمل ہے۔

۱۸۵۷ء کے غدر نے اردو ادب کے ڈھانچے کو یکسر تبدیل کر دیا۔ قدیم تصورات اور فرسودہ روایات پر نئے خیالات غالب ہونے لگے۔ انگریزی تعلیم کو لازمی قرار دیا گیا اور ”ادب برائے زندگی“ کی پرزور حمایت کی گئی۔ اس طرح ادب میں نیچرل شاعری کا رواج عام ہوا۔ اس دور میں حالی اور اکبر نے رباعی گوئی کی جانب توجہ دی اور نئے موضوعات اور خیالات کو رباعی کے پیرائے میں پیش کیا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اس دور میں ہی اردو رباعی نے ترقی کے اعلیٰ منازل طے کئے۔ اس باب میں، میں نے جن مشہور رباعی گو شعراء کو شامل کیا ہے، ان کے نام الطاف حسین حالی، اکبر الہ آبادی، شاد عظیم آبادی، ریاض خیر آبادی، نشی رام سہائے تمنا، بہار عظیم آبادی، شوق نیوی، رنجور عظیم آبادی، شفق عماد پوری، سرور جہاں آبادی، علامہ اقبال، وحشت کلکوی، یاس یگانہ چنگیزی، جوش ملیحانی، تلوک چند محرم، امجد حیدر آبادی، جگت موہن لال رڈاس، قلاتی بدایونی، اثر صہبائی، جمیل مظہری، ثاقب کانپوری، اختر شیرانی، اجتبی رضوی، عرش ملیحانی، پرویز شادہی، نشور واحدی، سکندر علی وجد، جگن ناتھ آزاد اور آر۔ آر۔ سکسینہ ہیں۔

### خواجہ الطاف حسین حالی (۱۸۳۸ء-۱۹۰۴ء)

حالی نے اردو ادب کو ترقی کی راہوں سے آشنا کرانے میں جو بیش بہا خدمات انجام دی ہیں، اس سے دنیائے ادب بخوبی واقف ہے۔ ان کی خدمات علمی و ادبی کے اعتراف میں بہت کچھ لکھا گیا ہے، لکھا جا رہا ہے اور لکھا جائے گا، پھر بھی قلم ان کا حق ادا کرنے سے قاصر رہے گا۔ ان کی حیثیت کئی پہلو سے بے حد اہم ہے۔ وہ بیک وقت ایک قابل سوانح نگار بھی ہیں، نقاد بھی اور پرگو شاعر بھی۔ اردو ادب کے اس عظیم شاعر، ناقد اور سوانح نگار کی پیدائش ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں ہوئی۔ والد خواجہ ایزد بخش انصاری تھے، جن کا سلسلہ نسب حضرت ایوب انصاریؑ سے ملتا ہے۔

حالی ایک ذہین و فطین شخصیت کے مالک تھے۔ ان کا کردار پاکیزہ، اخلاق بلند اور مزاج میں انکساری تھی۔ ان کی زندگی ایک سچے مومن کی زندگی تھی۔ وہ خلوص و ہمدردی کا مجسمہ تھے۔ انہوں نے اپنی ساری عمر تصنیف و تالیف میں صرف کی۔ ان کی تصانیف اور نگارشات کے مطالعے سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے اپنے عہد و ماحول کا گہرا مطالعہ و مشاہدہ کیا تھا۔ قوم و ملت ماہی نے جس منور میں کھری ہوئی تھی، اس کا اندازہ ان لاشدات سے لیا۔ وہ قوم و ملت کے درد کا دریاں بنا چاہتے تھے اور انہیں صراحتاً مستقیم پر چلانا چاہتے تھے۔ لہذا اپنی شاعری میں انہوں نے فنی لوازمات، رموز و علامت اور صنائع بدائع سے کام لے کر، قصہ حسن و عشق کو پیش کرنے کے بجائے اصلاح معاشرت اور پیامبری کا کام لیا اور ہمیشہ شاعری میں کار آمد اور مفید مضامین کو پیش کرتے رہے۔

ان کا شعری سرمایہ غزل، قصیدہ، مرثیہ، نظم، مثنوی، ترکیب بند، قطعات، رباعیات اور مسدس وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ان کی رباعیوں کی تعداد لگ بھگ ۱۵۰۰ ہے، جو مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات اصلاح، ذاتیات، مذہب، تصوف، سیاست اور فلسفہ وغیرہ ہیں۔ زبان سلیس، رواں اور شستہ ہے، جس میں ان کے دل سوزاں کی تپش صاف محسوس

ہوتی ہے۔ بلند سے بلند خیال کو انتہائی سادگی اور دلکشی سے بیان کرتے ہیں۔  
ان کی متصوفانہ رباعیوں کی دلکشی و تاثیر سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ گرچہ ان کے یہاں تصوف کے اعلیٰ و دقیق مسائل کی گرہ کشائی نہیں ہوئی ہے، تاہم تصوف کا رجحان ان کے یہاں ضرور ملتا ہے۔  
وحدت الوجود کا نظریہ ان کے یہاں پوری آن بان سے نظم ہوا ہے۔ ہر قوم و ملت کے لوگ خدا کی وحدانیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ اس کی وحدانیت سے دہری قوم بھی منکر نہیں ہو سکی۔ ہندو صنم کی صورت میں خدا کی وحدانیت کو تسلیم کرتا ہے تو آتش پرست آگ کے شعلوں میں اس کی وحدانیت کے نقش کو محسوس کرتا ہے :

ہندو نے صنم میں جلوہ پایا تیرا  
آتش پہ مغاں نے راگ گایا تیرا  
دہری نے کیا دہر سے تعبیر تجھے  
انکار کسی سے نہ بن آیا تیرا

دنیا کی ہر شے میں تجلی ذات موجود ہے۔ ہوا، پانی، آگ و مٹی سب کے سب اسرارِ نہانی کو عیاں کر رہے ہیں۔ مظاہر کائنات میں معشوقِ حقیقی کی ذات کی جلوہ سامانی موجود ہے۔ شرط صرف دیدہ بینا کی ہے :

مٹی سے ، ہوا سے آتش و آب سے یاں !  
کیا گیا نہ ہونے بشر پہ اسرارِ عیاں  
پر تیرے خزانے ہیں ازل سے ابد تک  
گنجینہ غیب میں اسی طرح نہاں

خدا ایک ہے، اس بات کو ہر شخص تسلیم کرتا ہے۔ خواہ وہ زاہد و پرہیزگار ہو یا رند و گنہگار۔ توحید کو اسلام میں بنیادی رکن کی حیثیت حاصل ہے۔ لہذا حاکمی فرماتے ہیں :

کانا ہے ہر جگہ میں انکا تیرا  
حلقہ ہے ہر اک گوش میں انکا  
مانا نہیں جس نے تجھ کو جانا ہے ضرور  
بھٹکے ہوئے دل میں بھی کھٹکا تیرا

دیکھئے حالی ذاتِ خداوندی کی حمد و ثنا میں کس خلوص و صداقت کے ساتھ مصروف ہیں۔ ذیل کی رباعیاں شیرینی، سلاست اور نغمگی میں اپنی مثال آپ ہیں :

طوفان میں جب جہاز چکر کھاتا  
جب قافلہ وادی میں سر نکراتا  
اسباب کا ہے آسرا جب اٹھ جاتا  
واں تیرے سوا کوئی نہیں یاد آتا

ہستی ہے تیری رنگ و بو سب کے لئے  
طاعت میں ہے تیری آبرو سب کے لئے  
ہیں تیرے سوا سارے سہارے کمزور  
سب اپنے لئے ہیں اور تو سب کے لئے

صوفی کے لئے ضروری ہے کہ ماسوا اللہ کے ذہنی طور پر تمام چیزوں سے قطع تعلق کر لے کہ جو دنیا کو تاج کر کے اللہ سے لو لگا لیتا ہے، وہ عرفان کی منزل تک باسانی پہنچ جاتا ہے۔ مسلک تصوف میں اسے 'تجربہ' کہتے ہیں۔ دیکھئے حالی نے اس نکتے کو کس خوبی سے برتا ہے :

کیا ہوگی دلیل تجھ پہ اور اس سے زیادہ  
دنیا میں نہیں ہے ایک دل جو کہ ہو شاد  
پر ، جو کہ ہیں تجھ سے لو لگائے بیٹھے  
رہتے ہیں ہر اک رنج و غم سے آزاد

بے ثباتی عالم کی جھلک ملاحظہ ہو۔ دیگر صوفی شعراء کی طرح حالی پر بھی اس دنیا کی حقیقت روشن ہو چکی ہے، لہذا فرماتے ہیں:

دنیا ئے دنی کو نقش فانی سمجھو  
روداد جہاں کو اک کہانی سمجھو  
پر جب کرو آغاز کوئی کام بڑا  
ہر سانس کو عمر جادوانی سمجھو

عقبیٰ کی فکر کرنا بندے کے لئے بیحد ضروری ہے۔ یہ فکر بندے کو دنیا کی رنگینیوں و رعنائیوں سے علیحدہ رکھتی ہے۔ اور وہ چند روزہ زندگی کو غنیمت خیال کرتے ہوئے زادِ سفر کی تیاری میں مشغول رہتا ہے :

یہ منزل ہے بعید باندھ لو زادِ سفر  
مواج ہے بحر ، رکھو کشتی کی خبر  
گا ہک چوکس ہے لے چلو مال کھرا  
ہلکا کرو بوجھ ، ہے کٹھن راہ گزار

فلسفہ فنا کے نظریے کی جدت ملاحظہ ہو۔ دنیا میں انسان بہت کم مدت کے لئے آیا ہے، لہذا جو کام اس کے ذمے ہے، اسے جلدی جلدی پٹالینا چاہیے کہ کہیں نہ فرشتہ اجل آکر طلبی کا پیغام سنا دے :

یاں رہنے کی مہلت کوئی کب پاتا ہے  
آتا ہے اگر آج تو کل جاتا ہے  
جو کرنے ہیں کام ان کو جلدی بھگتاؤ  
طلبی کا پیام وہ چلا آتا ہے

## اکبر الہ آبادی (۱۸۳۶ء-۱۹۲۱ء)

سید اکبر حسین نام اور تخلص اکبر تھا۔ ان کی پیدائش ۱۸۳۶ء میں ضلع بارہ بمقام الہ آباد ہوئی۔ والد کا نام سید تفضل حسین تھا جو کہ ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ اکبر نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ ۱۸۵۶ء میں ان کے والدین الہ آباد چلے آئے اور اکبر کو ایک مشن اسکول میں داخل کرادیا۔ لیکن ابھی ایک سال بھی ٹھیک سے نہ گذرا تھا کہ ۱۸۵۷ء کے غدر نے مشن اسکول چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔ لیکن علم کا شوق برابر جاری رہا۔ عربی، فارسی اور انگریزی زبانوں پر مہارت حاصل کی اور قانون کی ڈگری بھی حاصل کی۔ اس کے علاوہ تاریخ، جغرافیہ، سائنس اور ریاضی وغیرہ پر بھی کافی قدرت رکھتے تھے۔

اکبر کم عمری سے ہی شعر و سخن کے دلدادہ تھے۔ لگ بھگ سولہ برس کی عمر سے باقاعدہ طور پر شعری سفر کا آغاز کیا۔ اس زمانے میں وحید الدین وحید (وحید الہ آبادی) کا شہرہ تھا۔ لہذا انہوں نے ان کی شاگردی اختیار کی اور ان سے استفادہ کیا۔ یہ وہ دور تھا، جب الہ آباد میں ہر طرف مشاعرے کی محفلیں جتیں اور طرحی و غیر طرحی مشاعرے ہوتے تھے۔ مشاعرے کی محفلوں میں کثرت سے شرکت نے ان کے شعری ذوق کو نکھرنے اور سنورنے کا کافی موقع عطا کیا۔

اکبر الہ آبادی اس دور کی پیداوار ہیں، جب مغلیہ سلطنت کا زوال ہو چکا تھا اور انگریز ہندوستان پر مکمل اقتدار حاصل کر چکے تھے۔ انگریزی تسلط کی وجہ سے زندگی نئی راہوں سے آشنا ہوئی۔ ہر شعبہ زندگی میں انگریزوں کا متبع کیا جانے لگا۔ ہندوستانی خود اپنی روایات و تہذیب سے نفی نکھر ہو گئے اور خود کو مغربی تہذیب کے سانچے میں ڈھالنے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ قوم ایک ایسی راہ پر چل پڑی جہاں دور دور تک نجات کا راستہ نہیں تھا۔ یہ تمام چیزیں اکبر کے نازک دل پر گراں گذریں اور انہوں نے قوم کو خواب غفلت سے بیدار کرنے کی حتی المقدور کوشش کی۔ اپنی شاعری سے اصلاح معاشرت کا کام لیا اور طنز و ظرافت کے ذریعے مغربی تہذیب کی خرابی کو واضح کیا۔ انہوں نے ہر پرانی چیزوں کو سینے سے لگایا اور نئی چیزوں کو قبول کرنے یعنی نقل انگریز سے سراسر انکار کر دیا۔ لہذا فرماتے ہیں :

حاصل کرو علم ، طبع کو نیز کرو  
باتیں جو بری ہیں ان سے پرہیز کرو  
قوی عزت ہے نیکیوں سے اکبر  
اس میں کیا ہے جو نقل انگریز کرو

اکبر کی شاعری کی نمایاں خصوصیت کیا ہے، اس پر بحث کرتے ہوئے سید وقار عظیم تحریر کرتے ہیں :

”جب اکبر نے ہوش سنبھالا تو چاروں طرف مغربیت چھائی ہوئی دکھائی دی۔ مغربیت کی ظاہری کششوں نے لوگوں کے دلوں کو اس بری طرح موہ لیا تھا کہ مشرقی اخلاق و آداب، یہاں کی تعلیم و تربیت، مشرق کے خمیر میں ملے ہوئے اتحاد اور اتفاق کے سبق، ضبط، خودداری، ہمت، بلند نظری اور صداقت و قناعت سب کو پس پشت ڈال کر ہندوستانی اس حسن عالم سوز کے فدائی بن بیٹھے۔ مغرب کی اس تہذیب میں ظاہری

آب و تاب اور چمک دمک تھی۔ اس کے آگے دنیا کے سب حسن ماند نظر آتے تھے۔  
اکبر شاعری کی دنیا میں ایک ایسا پیغام لے کر آئے جو اس ظاہری حسن کا دشمن تھا۔  
انہوں نے لوگوں کو اس غفلت سے بیدار کرنا چاہا اور بتایا کہ یہ چمکتی دکتی بجلیاں  
روقی بزم نہیں بلکہ خرمن سوز ہیں اور یہی پیغام تھا جسے اکبر نے طرح طرح لوگوں کے  
دلوں میں اُتارنے کی کوشش کی۔“

(اکبر الہ آبادی کی شاعری، مرتبہ ساحل احمد، ص: ۶۹-۷۰)

اکبر کا کلام تقریباً تمام اصنافِ سخن مثلاً غزل، مثنوی، قطعہ، نظم، رباعی، مسدس اور مخمس وغیرہ کا احاطہ کرتا ہے۔ لیکن ان کی  
غزلوں اور نظموں کو جو مقبولیت و شہرت حاصل ہوئی، وہ دوسری اصناف کو حاصل نہ ہو سکی۔ ان کی غزلوں اور نظموں کا وہی حصہ ان کی  
شہرت کا باعث بنا، جس میں سیاسی اور نظریاتی رنگ موجود ہے۔ انہوں نے شاعری میں ایک نئی طرز ایجاد کی اور اپنی شاعری کو اصلاحی  
و مقصدی ترجمات کا ترجمان بنایا۔ قوم کی حالت انہیں آہ و زاری پر مجبور کرتی ہے، لیکن وہ نالہ و زاری کی بے قدری سے اچھی طرح  
واقف ہیں۔ اس لئے اپنے دکھ و درد کو قہقہوں کے پردے میں چھپایا اور طنز و طعنت کے پیرائے میں اپنے دل کی بھڑاس نکالی۔  
فرماتے ہیں :

قہقہوں کی مشق سے میں نے نکالا اپنا کام  
جب کسی نے قدر آہ و نالہ و زاری نہ کی

اکبر کا تخیل نہایت وسیع اور نگاہ کافی عمیق تھی، جو زندگی کے ہر شعبہ اور پہلو تک پہنچ جاتی تھی۔ ان پہلوؤں کی خوبیوں و  
خامیوں کی وضاحت انہوں نے جس بے باکی اور بے خوفی سے کی ہے، وہ ان کی غیر معمولی ذہانت اور انفرادی شان کی غماز ہیں۔  
اکبر کے قدرتِ فن اور کمالِ شاعری کے اعتراف میں اب تک بہت سارے صفحے سیاہ کئے جا چکے ہیں۔ ان کو ”لسان العصر“  
کے خطاب سے سرفراز کیا گیا۔ واقعی ان کی شاعری ان کے زمانے کے مزاج سے گہری مطابقت رکھتی ہے۔ ان کی شاعری کی امتیازی  
خصوصیت ان کی زبان کی دلکشی اور شیرینی ہے۔ بلند سے بلند خیال اور دقیق سے دقیق فلسفہ کو سادہ اور سلیس زبان کے سہارے اور  
عام فہم محاورات کے وسیلے اس طرح نظم کرتے ہیں کہ ہمیں ان کی ادبی لطافت و علمی قابلیت کا معترف ہونا پڑتا ہے۔

جہاں تک اردو رباعیات میں اکبر کے مرتبے کا تعلق ہے، یہ کہنا پڑتا ہے کہ صنفِ رباعی کو انہوں نے ضمنی طور پر اپنایا تھا۔ یعنی  
ان کی رباعیاں غزل اور نظم سے کمتر درجے کی ہیں مگر اس کے باوجود ان کی رباعیوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی  
رباعیوں میں ”نیں“ مختلف منوانات ملتے ہیں مثلاً مذہب، تصوف، اخلاق، فلسفہ، بے شہائی دنیا، سیاست، معاشرت وغیرہ۔ ان کی  
رباعیوں کی زبان شستہ و سلیس ہے۔ مضمون کو نہایت سادگی و دلکشی کے ساتھ رباعی کے پیرایہ میں پیش کرتے ہیں۔ معنی آفرینی، تاثیر  
کی شدت اور جدت کاری ان کی رباعیوں کی اہم خصوصیات ہیں۔

ان کی رباعیوں کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے ملک زادہ طیب انصاری فرماتے ہیں۔

”.....گو اکبر کے موضوعات مختصر ہیں لیکن ہیں بڑے جامع و مکمل۔

حیات کے سبھی پہلو ان کی شاعری میں ملتے ہیں، خصوصاً ان کی رباعیات، ان کے

خیالات عالیہ کا آئینہ ہیں۔“

(اکبر الہ آبادی کی شاعری، مرتب ساحل احمد، ص: ۱۳۶)

انکی زیادہ تر باعیاں اصلاحی و مقصدی رجحان کی غماز ہیں، لیکن عمر کی آخری منزل میں اکبر نے طنز و طعنت کے میدان سے قدم باہر نکالا اور تصوف و معرفت کی وادی میں قدم رنجہ ہوئے۔ لہذا انکی بعض رباعیوں میں صوفیانہ حقائق و معارف کی جلوہ گری ہوئی ہے۔ ایک صوفی کی حیثیت سے اکبر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ دل کو ہر وقت اللہ کی یاد سے منور رکھا جائے۔ اور ہر دم فکر آخرت میں محو رہا جائے۔ یہ دو چیزیں دل کو اتنا صقل کر دیتی ہیں کہ معشوق حقیقی کا جلوہ صاف طور پر نظر آنے لگتا ہے۔ دنیا کی فکر انسان کو برباد کر دیتی ہے جبکہ عقبی کے تصور اور یاد الہی کے ذریعہ وہ عرفان کی منزل تک بخوبی پہنچ جاتا ہے :

دنیا کرتی ہے آدمی کو برباد  
افکار سے رہتی ہے طبیعت ناشاد  
دو ہی چیزیں ہیں بس محافظ دل کی  
عقبی کا تصور اور اللہ کی یاد

صوفی کی شان یہ ہے کہ وہ علاقائی دنیا سے بے نیاز ہو کر ہمہ وقت ذکر الہی میں مصروف رہے۔ یہ ذکر اسے لذت و راحت عطا کرتا ہے۔ یہ لذت و راحت اس کے لئے دونوں جہاں سے بڑھ کر ہے :

تسبیح و دعا میں جس نے لذت پائی  
اور ذکر خدا سے دل نے راحت پائی  
کوئی نہیں خوش نصیب اس سے بڑھ کر  
بس دونوں جہاں کی اس نے نعمت پائی

اللہ اسی وقت صوفی کے دل میں جلوہ گر ہوگا جب وہ جسمانی طور پر ترک دنیا کر دے گا۔ مسلک تصوف میں یہ نکتہ تفرید کہلاتا ہے :

دنیا ئے دنی کی یہ ہوں جانے دو  
گلچیں ہو اگر تو خار و خس جانے دو  
مالک کے بغیر گھر کی رونق نہیں کچھ  
اللہ کو اپنے دل میں بس جاسے ۰۰

اکبر اللہ کی ذات پر کامل بھروسہ رکھتے ہیں۔ اور دوسروں کو بھی اس کی تلقین کرتے ہیں۔ انہیں اس بات پر کامل اعتماد ہے کہ تمام مشکلوں اور مصیبتوں کو دور کرنے والا صرف اسی کی ذات ہے :

خاطر مضبوط دل تو انا رکھو  
امید اچھی خیال اچھا رکھو  
ہو جائیں گی مشکلیں تمہاری آساں  
اکبر اللہ پر بھروسہ رکھو

اکبر خدا کی حمد و ثنا میں مصروف ہیں۔ ہر ذی روح وغیر ذی روح خدا کی ذات کی محتاج ہے :

کہنے کو تو شاہ سب ہیں مہراج ہیں سب  
مالک دولت کے ، مالک تاج ہیں سب  
لیکن کھولو جو چشم تحقیق اکبر  
بے بس ہیں سب خدا کے محتاج ہیں سب

انسان دنیا میں اس لئے آیا ہے کہ وہ 'شاہد معانی' کی تجلی کا نظارہ کرے۔ معشوقِ حقیقی نے کائنات اور مخلوقات کائنات کو اس لئے خلق کیا کہ وہ اپنی ذات کی تجلی کو عام کرنا چاہتا تھا :

کھولی ہے زباں خوش بیانی کے لئے  
اٹھا ہے قلم گہر فشانے کے لئے  
آیا ہوں میں کوچہ سخن میں اکبر  
نظارہ شاہد معانی کے لئے

ارض سے لے کر سما تک معشوقِ حقیقی کا جلوہ لاکھوں شکل میں موجود ہے، جسے دیکھ کر بے اختیار زبان 'سبحان اللہ' کا ورد کرنے لگتی ہے :

ادہام کے ہاتھ سے نہ ایذا پہنچے  
بندوں کے نہیں خدا کے ہو کر رہے  
ہے پیش نگاہ جلوہ ارض و سما  
سبحان اللہ جوش دل سے کہئے

اکبر نے اس راز کو حاصل کر لیا ہے کہ دنیا کو ثبات نہیں ہے۔ اس کی حیثیت ذرے سے بھی کم ہے۔ لہذا جب اتنی بڑی دنیا کی یہ حیثیت ہے تو انسانی زندگی کی کم حیثیتی اور کم مائیگی میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں :

رکھو جو مقابل اس کے سارا عالم  
دنیا بخدا ہے اک ذرے سے بھی کم  
اس ایک ذرے میں ہماری کیا اصل  
نا فہم کر رہے ہیں ناحق ہم ہم

### شاد عظیم آبادی (۱۸۴۶ء-۱۹۲۶ء)

نام محمد علی اور تخلص شاد ہے۔ آپ کی ولادت ۱۸۴۶ء میں عظیم آباد میں ہوئی۔ والد کا نام تید عباس تھا۔ چار برس کی عمر سے تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ ابتدائی تعلیم مولانا سید رمضان علی اور میر فرحت حسین سے حاصل کی۔ فن طب کی تعلیم حکیم محمد موسیٰ سے اور رسائل منطق کی تعلیم مولوی حکیم گلزار علی نے دی۔ فارسی میں ان کے استاد حاجی محمد رضائے شیرازی تھے۔ جنہوں نے اتنی توجہ کے

ساتھ انہیں فارسی کی تعلیم دی کہ دو تین سال کے اندر فارسی تحریر و تقریر میں اتنی مہارت حاصل کر لی کہ لوگ انہیں ایرانی سمجھتے تھے۔ شعر گوئی کا ذوق بچپن ہی سے تھا۔ ذہانت و فطانت قدرت کی جانب سے بطور خاص ملی تھی۔ ساری عمر تصنیف و تالیف میں مشغول رہے۔ آپ نے نثر و نظم کی تقریباً ساٹھ کتابیں تصنیف و تالیف کی ہیں، جن میں سے زیادہ تر اشاعت کے عمل سے گزر چکی ہیں۔ آپ کی علمی و ادبی قابلیت کے اعتراف میں گورنمنٹ نے ”خان بہادر“ کا خطاب عطا کیا۔

شاعر عظیم آباد کے وہ بلند پایہ شاعر ہیں جن کی انفرادی شان اور اثر انگیز شاعری نے اردو غزل گوئی کو ایک نئی نچ سے آشنا کیا۔ دہلی اور لکھنؤ اسکول کی بہترین اور عمدہ روایات کو اپنانے کی وجہ سے جہاں ان کے کلام میں دہلی اسکول کی عمدہ خصوصیات یعنی بلندی فکر، مضمون کی متانت اور طرز بیان کی جدت پائی جاتی ہے، وہیں لکھنؤ اسکول کی بعض روایات یعنی برجستگی، زبان پر قدرت اور سلاست و روانی بھی ان کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ عرفان و رومان، فلسفہ و اخلاق، سماج اور سیاست ان کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔ ان موضوعات کو برتنے میں انہوں نے جس فنکارانہ سلیقگی، شدت تاثیر اور گداز نگاہی کا خیال رکھا ہے، وہ لائق تحسین ہے اور یہی ملن کی حیات ابدی کا ضامن بھی۔ ضیاء عظیم آبادی، شاد کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”شاد نہ صرف زبان کے شاعر ہیں نہ تناسب الفاظ، چست بندش، محاکات اور استعارے کے نظارے کرا کے ناظر کو گم کرتے ہیں۔ بلکہ ایک پرتاثر دنیائے وسیع کی سیر کراتے ہوئے ہمیں بھی اپنی ہی طرح پرستار حقیقت بنا دیتے ہیں۔ مگر فلسفی کے انداز میں نہیں بلکہ شاعر کے انداز میں۔“ (شاد عظیم آبادی پر ایک نظر، ضیاء عظیم آبادی، ص: ۱۱۳)

رباعیات شاد عظیم آبادی اردو ادب میں ایک اہم مقام کی حامل ہیں۔ ان کی رباعی کے زیادہ تر موضوعات عارفانہ ہیں۔ گرچہ فلسفہ، اخلاق، عشق اور خمریات وغیرہ جیسے موضوع بھی ان کی رباعیوں میں ملتے ہیں، لیکن ان کی عارفانہ رباعیاں زیادہ قابل توجہ اور لائق ستائش ہیں۔ ان کی رباعیوں میں حقائق و معارف کی گرہ کشائی دلکش انداز میں ہوئی ہے۔ ان کا رجحان داخلیت کی جانب ہے اور تصوف میں داخلیت کی جلوہ گری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیوں میں تصوف کے مختلف نکات کی جلوہ آرائیاں، عشق حقیقی کی تپش اور دل کا گداز موجود ہے۔

مومن کی شان یہ ہے کہ وہ ہر وقت ذات باری کی حمد و ثناء میں مشغول رہے۔ سچی عبادت وہی ہے جس میں خلوص شامل ہو۔ شاد کی نگاہ میں ویسے زاہد ریاکار ہیں جو تسبیح کے دانوں پر گن گن کر خدا کا نام لیتے ہیں :

کیا مفت کا زاہدوں نے الزام لیا  
تسبیح کے دانوں سے عبث کام لیا  
یہ نام تو وہ ہے جسے بے گنتی لیں  
کیا لطف جو گن گن کے ترا نام لیا

صوفی جب اس راز سے واقف ہو جاتا ہے کہ وہ ’کل‘ کا محض ایک ’جزو‘ ہے تو وہ اپنے ’کل‘ یعنی معشوق حقیقی کی ذات کا ایک حصہ بننے کے لئے بے قرار ہو جاتا ہے۔ لیکن اسے اس بات کا بھی علم ہے کہ، اس کی یہ خواہش صرف فرشتہ اجل ہی پورے کرے گا۔ فراقی محبوب میں جو ایذا و تکلیف اسے اٹھانی پڑ رہی ہے وہ ہمیشہ کے لئے نہیں۔ کیونکہ سانس کی آمد و رفت یہ مژدہ سناتی ہے کہ یہ زندگی اسے محض چند دنوں کے لئے ملی ہے اور بہت جلد موت کا فرشتہ اسے خالق حقیقی سے واصل کر دے گا :

جو کچھ ایذا تجھ کو سہنا ہوگا  
اے شاد زباں سے کچھ نہ کہنا ہوگا  
ہر سانس کے پردے میں ہے آواز سرور  
ہے حکم کہ چندے تجھے رہنا ہوگا  
دیکھئے فراق معشوق نے شاد کی کیا حالت بنائی ہے۔ دل مضطر کی ستم کشی سہتے سہتے عاجز آچکے ہیں اور جلد از جلد معشوق سے  
وصل حاصل کرنے کے آرزو مند۔ اپنے محبوب سے یوں شکوہ کنائیں ہیں :

کیا کیجیے غم بیاں دل مضطر کے  
تا چند ستم اٹھاؤں دنیا بھر کے  
پیدا ہی نہیں ہوا ہوں یا میں اب تک  
یا بھول گیا تو مجھے پیدا کر کے

ذیل کی رباعی میں بھی انہوں نے دنیا سے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے روح کے تن کے شکنجے سے جلد نکل جانے کی آرزو کی  
ہے تاکہ بعد از مرگ بہشت میں دیدار حق سے فیضیاب ہو سکیں۔ مسلک تصوف میں یہ نکتہ حق الیقین کہلاتا ہے :

کوہ الم و غم سے دبا جاتا ہوں  
ناحق پس کارواں رہا جاتا ہوں  
اس تن کے شکنجے سے نکل جلد اے روح  
تو کرتی ہے دیر میں گھٹا جاتا ہے

بظاہر قطرے کی کوئی اہمیت نہیں لیکن جب یہی قطرہ دریا سے واصل ہو جاتا ہے تو اس کی ذات بلند ہو جاتی ہے۔ یہی حال  
انسان اور خالق کائنات کا ہے۔ انسان قطرہ ہے اور خالق کائنات دریا۔ شاد اجل کے احسان مند ہیں کہ اس طرح وہ راز حقیقت سے  
واقف ہو گئے ہیں اور دریا یعنی معشوق حقیقی سے واصل ہونے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ مسلک تصوف میں یہ درجہ حقیقت کہلاتا ہے :

راضی ہے کوئی گناہ بے پردا سے  
خوش ہے کوئی ہجر کے غم و اندوہ سے  
مجھ پر تو ہے احسان اجل کا میری  
قطرے کو ملا دیا ہے کس دریا سے

فانی زندگی کی تصویر دیکھئے۔ انسان کی تخلیق ہی اس لئے ہوئی ہے کہ اسے فنا ہونا ہے۔ وہ ہر دم 'فنا' کے دہانے پر کھڑا ہے۔  
انسانی زندگی کی مدت بس اتنی ہی ہے کہ قاصد پیغام اجل لے کر روانہ ہو چکا ہے اور ظاہر ہے جب قاصد روانہ ہو چکا ہے تو اسے منزل  
نیک پہنچنے میں زیادہ عرصہ نہیں لگے گا :

گھر قبر بنے اب وہ محل آپہونچا  
ہشیار کہ پیغام اجل آپہونچا

لے کر خط شوق چل چکا ہے قاصد

پہونچا نہ اگر آج تو کل آ پہونچا

مقامات تصوف میں ایک مقام وہ بھی آتا ہے جب صوفی یاد خدا میں سر تاپا غرق ہو جاتا ہے۔ اس عالم استغراق کو تصوف کی اصطلاح میں ”مراقبہ“ کہتے ہیں۔ شاد بھی یاد خدا میں سر تاپا غرق ہیں۔ عالم استغراق میں انہیں ہر سوجلوہ معشوق نظر آ رہا ہے۔ دل میں بھی اس کا جلوہ موجود ہے اور آنکھیں بھی صرف اسی کی جلوہ آرائیاں دیکھ رہی ہیں :

ہر دم مرے دل میں تو ہی موجود رہے

ہر قصد میں یار ، تو ہی مقصود رہے

جب آنکھ اٹھاؤں تیرا جلوہ دیکھوں

جب سر کو جھکاؤں تو ہی مجبور رہے

اسن طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شاد نے تصوف کے باریک سے باریک نکات کو اپنی رباعی میں جگہ دی ہے۔ جس میں تاثیر کی شدت بھی ہے، جذبے کی تڑپ بھی اور عشق حقیقی کی دھیمی دھیمی آنچ بھی۔

### ریاض خیر آبادی (۱۸۵۳ء-۱۹۳۳ء)

ریاض خیر آبادی کو اردو ادب میں وہی رتبہ حاصل ہے جو عمر خیام کو فارسی ادب میں ہے۔ خریات کی دنیا کے اس بے تاج بادشاہ کی ولادت ۱۸۵۳ء میں خیر آباد میں ہوئی، جو کہ لکھنؤ سے شمال کی جانب ۴۸ میل کی دوری پر واقع ہے۔ نام سید ریاض احمد اور ریاض تخلص ہے۔ والد سید طفیل احمد کا شمار بلند پایہ عالموں میں ہوتا تھا۔

ریاض نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی، جو کہ فارسی اور عربی زبانوں پر زبردست عبور رکھتے تھے۔ دس برس کی عمر میں گورکھپور گئے اور وہاں عربی کی تعلیم سید فیاض حسین صاحب سے حاصل کی۔ بعد ازاں خیر آباد آکر مولوی حافظ سید نبی بخش صاحب کے مدرسہ عربیہ میں داخل ہوئے۔ شعر و شاعری کی جانب میلان بچپن ہی سے تھا۔ ادبی ماحول نے ان کی طبیعت کو اور جلا بخشی۔ ریاض کا دور وہ تھا، جب لکھنؤ میں شاعری اپنے شباب پر تھی، شعر و سخن کی محفلوں کی ضیاء پاشیاں ان کے قلب کو بھی منور کر رہی تھیں۔ لہذا بہت جلد محفل شعر و سخن میں اپنا ایک خاص مقام بنا لیا۔ شاعری میں انہوں نے سید مظفر علی اسیر لکھنؤی سے اصلاح لی، لیکن اسیر کی طبعی نے انہیں امیر مینائی کی شاگردی اختیار کر لے پر مجبور کر دیا۔

ریاض نے مختلف اصناف سخن مثلاً غزل، قطعہ، قصیدہ، نظم، رباعی، مخمس، مسدس، ہجو، مثنوی، سہرا اور سلام وغیرہ پر طبع آزمائی کی ہے اور ہر صنف سخن میں اپنی قادر الکلامی اور فنکارانہ قدرت کا بھرپور ثبوت دیا ہے۔

ریاض صرف اعلیٰ پایہ کے شاعر ہی نہ تھے بلکہ ان کی ذات گونا گوں علم و ادب کا مرقع تھی۔ وہ بیک وقت طنز نگار بھی تھے، صحافی بھی اور ناول نگار بھی۔ ان تمام حیثیتوں کو نبھانے میں انہوں نے اپنا خون جگر صرف کیا ہے۔ جس سے ان کی عظمت و رفعت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

ان کی شاعری کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ ایک ذہین و فطین شاعر ہیں، جنہیں قدرت نے بطور خاص شاعری

کا ملکہ عطا کیا تھا۔ ان کی شاعری کی اہم خصوصیت جو انہیں دیگر شعراء سے ممتاز کرتی ہے، سلاستِ زبان اور روانی ہے۔ انہوں نے ایک ایسے زبان داں ہونے کا حق پوری طرح ادا کیا ہے۔ ان کے کلام میں ثقیل اور بھاری بھرکم الفاظ بہت کم ہی ملتے ہیں۔ عام فہم زبان، محاورات کا حسن کاراندہ استعمال، تراکیب کی سادگی اور نادر تشبیہات ان کے کلام کی خوبیاں ہیں۔ جذبات نگاری، محاکات آفرینی، فطرت نگاری، شوقی بیان اور بے لاگ مصوری کے ذریعہ اپنی شاعری کو جیتا جاگتا بنا دیا ہے۔ بے شک ریاض ”لسان الملک“ کہلانے کے حق دار ہیں۔ کیونکہ ان کے یہاں زبان و بیان کے بے شمار کرشمے موجود ہیں۔ ریاض کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر ظلیل اللہ خاں فرماتے ہیں :

”ریاض کی شاعری ایک ایسا گلدستہ ہے جس میں انواع و اقسام کے جذبات، خیالات اور محاکات کے پھول آراستہ ہیں۔ ریاض کی سب سے بڑی کامیابی ان کی خمریہ شاعری ہے۔ عشقیہ شاعری اور مزاحیہ رنگ میں بھی ریاض اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ریاض نے کبھی فطرت کے پیانوں میں شراب الفت پی ہے۔ اس رنگ کے اشعار بھی خوب کہے ہیں۔ ریاض کی زبان دانی مستند ہے۔ وہ محاورات اور روزمرہ کے بادشاہ ہیں۔ ان کا کلام عام فہم اور سلیس ہے، اس لئے مقبول بھی ہے۔“

(ریاض خیر آبادی - حیات اور ادبی خدمات، ڈاکٹر ظلیل اللہ خاں، ص: ۱۶۷)

غزل کی طرح ان کی رباعیاں بھی اردو شاعری میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔ انہوں نے مختلف عنوانات کے تحت رباعیاں کہی ہیں مثلاً اخلاق، تصوف، مذہب، ہجو اور خمریات وغیرہ۔ ان رباعیوں میں ان کے فن کا معیار کافی بلند نظر آتا ہے۔ بعض رباعیاں خیام کی رباعیوں کی دلکشی و رعنائی کو پہنچتی ہیں۔ اس طرح انہوں نے صنفِ رباعی کے فن کو بلند کیا۔ ان کی رباعیاں لطافت، نزاکت اور روانی کا عمدہ نمونہ ہیں۔

ریاض کی وہ رباعیاں جن میں تصوف کی جھلک موجود ہے، اپنی دلکشی، سلاست اور لطافت بیان کی وجہ سے قابلِ توجہ ہیں۔ انہوں نے تصوف کے مختلف مسئلوں کو پیش کیا ہے۔

شاعر نے روزہ رکھ کر اپنے نفس کو دنیاوی ہوا و حرص سے پاک کر لیا ہے۔ اب وہ شراب عرفان نوش کرنا چاہتا ہے :

یہ وقت وہ ہے کہ خم سبو پر پی لیں  
یا جائیں تو جھک کر حوضِ کوثر پی لیں  
خم کی ترے خیر! کہہ دے اے پیر مغاں!  
روزہ رکھا ہے سانس بھر کر پی لیں

فراق محبوب میں آہ و زاری صوفیائے کرام کی خصوصیات ہے۔ ریاض اپنے سابقہ گناہوں پر نادم ہو کر آنسو بہا رہے ہیں۔ وہ نجات کے خواہاں ہیں۔ غم نشہ میں فرماتے ہیں کہ اللہ نے آنکھوں کی نعمت اس لئے عطا کی ہے کہ بادہ معرفت کے حصول کے لئے خالق حقیقی کے سامنے رویا جائے :

دامنِ غم نشہ میں ہیں بھگونے کے لئے  
رونا ہے یہ داغِ جرم کو دھونے کے لئے

باعث ہے نجات کا جو آنسو نکلیں

اللہ جو آنکھ دے تو رونے کے لئے

مومن عبادت میں جودلت محسوس کرتا ہے اسے دائرہ تحریر میں سمیٹا نہیں جاسکتا۔ ماہِ صیام مومن کے لئے بہت اہمیت رکھتا ہے کہ وہ اس مہینے میں زیادہ سے زیادہ عبادت و ریاضت میں مشغول رہتا ہے۔ ریاض بھی عبادت گذار بندے ہیں۔ ان کا دل نور الہی سے معمور ہے۔ ان کی ثابت قدمی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ضعیفی کے باوجود ان کا ایک روزہ بھی نہیں ٹوٹا۔ جبکہ ضعف کی وجہ سے روزِ جام دینا ٹوٹ جاتا ہے :

ان ہاتھوں سے روزِ جام صہبا ٹوٹا

ان ہاتھوں سے بار بار مینا ٹوٹا

شرمائے خدا میرے بڑھاپے کو ریاض

یہ ضعف ہے ایک بھی نہ روزہ ٹوٹا

بے ثباتی عالم کی تصویر ملاحظہ ہو۔ ہر شے ناپذیر ہے۔ کلی کا ٹکٹفٹہ ہونا اس کے فنا ہو جانے کی دلیل ہے۔ صوفی کلی کی نادانی پر اس لئے ہنستا ہے کہ وہ رازِ زندگی سے بخوبی واقف ہوتا ہے :

منہ بند کئے ہوئے کلی آتی ہے

لب کھولنے کو ٹکٹفٹگی آتی ہے

سمجھا ہے قضا کو دور گل نے اپنی

ہنسنے پر پھول کی ہنسی آتی ہے

معشوقِ حقیقی کی جدائی میں عاشق بے قرار رہے چین ہے۔ دل کی تڑپ اسے چین لینے نہیں دیتی ہے۔ دنیا کی بدرنگ محفل اسے پسند نہیں۔ اس لئے وہ محفل کو رنگین بنانے کے لئے خونِ دل کا نذرانہ دے رہا ہے کہ شاید معشوق کو اس پر ترس آجائے اور وہ اس کی جانب مائلت ہو جائے :

محفل میں جو آئے بن کے بھل آئے

ہر آنکھ میں آج خونچکاں دل آئے

روئیں نہ ہو کہ کچھ تو آنسو بچھ جائیں

اتنا تو ہو رنگ پر یہ محفل آئے

☆

وہ رنگِ خن ہو بزمِ رنگیں ہو جائے

بلبل کی فغاں بھی شورِ تحسین ہو جائے

دامن وہ بھرے گل معنی سے ریاض

اس نظم کا نکتہ چیں بھی گلچیں ہو جائے

## منشی رام سہائے تمنا (۱۸۵۶ء-۱۹۳۳ء)

منشی رام سہائے تمنا کی پیدائش ۱۸۵۶ء میں کاستھ برادری کے ایک ایسے گھرانے میں ہوئی جو علم و فضل کے اعتبار سے لکھنؤ شہر میں کافی مقبول و مشہور تھا۔ والد منشی پورن چند ذرہ کو فارسی زبان پر زبردست قدرت حاصل تھی۔ انہوں نے ذریعہ معاش کے لئے ۱۸۷۵ء میں ایک مطبع تمنائی کے نام سے کھولا۔ اس مطبع سے ہفتہ وار ”تمنائی“ شائع ہوا تو اس کی ادارت تمننا کے حوالے کی گئی جس کو انہوں نے بخوبی نبھایا۔ ذہانت اور فطانت بالکل فطری تھی۔ شاعری اور صحافت سے ان کو گہری رغبت تھی۔ سولہ برس کی عمر سے شعر و سخن کا سلسلہ شروع ہوا جو تادم حیات جاری رہا۔

تمنا کافی مذہبی آدمی تھے۔ مذہب سے ان کو گہرا لگاؤ تھا۔ انسان کی تخلیق کا مقصد ان کی نظر میں صرف خدا پرستی اور پُر خلوص عبادت ہی تھی۔

انہوں نے تقریباً ہر صنف سخن پر طبع آزمائی کی ہے لیکن صنفِ مثنوی ان کا خاص میدان رہا ہے۔ تمننا اس دور کی پیداوار تھے جب اردو شاعری کا عہد شباب تھا۔ یہ زمانہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی پر مشتمل ہے۔ اس دور میں اردو شاعری کو جو بلندی و سرفرازی نصیب ہوئی، وہ کسی اور دور میں ممکن نہ ہو سکتی۔

تمنا لکھنؤ اسکول کے ایک ایسے شاعر ہیں، جن کی شاعری میں لکھنؤی ابتداء کا شائبہ نہیں ملتا۔ ان کے یہاں حسنِ اخلاق اور شرافت و پاکبازی کے وہ جواہر ملتے ہیں جن کی وجہ سے لکھنؤی شعراء کی بھیر میں باسانی پہچان لئے جاتے ہیں۔

تمنا کے یہاں چند رباعیاں ایسی مل جاتی ہیں جس میں انہوں نے تصوف کے مختلف نکات کو نہایت خوبی اور سلیقے سے پیش کیا ہے۔ ان کی متصوفانہ رباعیوں کا رنگ و آہنگ اور سلاست و شیرینی ملاحظہ ہو۔ وحدت الشہود کا نظریہ مسلک تصوف میں بیحد اہمیت رکھتا ہے۔ اردو کے تقریباً سبھی شاعروں نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے نظریے کو اپنے اپنے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ تمننا نے بھی وحدت الشہود کے نظریے کو جس خوبی سے پیش کیا ہے، وہ لائق تحسین ہے۔ ایک صوفی کی نگاہ سے جب انہوں نے کائنات اور موجودات کائنات کا مشاہدہ کیا تو ہر چیز شمع قدرت کے نور کا پرتو نظر آئی اور ہر شے میں رب العالمین کے جلوے کو عیاں دیکھا:

یا رب تیرا ظہور ہر چیز میں ہے  
قدرت کا اثر ضرور ہر چیز میں ہے  
ہر شے میں ہے عیاں تمنا صنعت  
شمع قدرت کا نور ہر چیز میں ہے

ذیل کی رباعی میں شاعر خدا کی حمد و ثنا میں مشغول ہے۔ ذاتِ الہی کی حمد میں اگر دونوں جہاں سیاہ کر دیئے جائیں تو بھی اس کی تعریف کا حق ادا نہیں ہو سکے گا:

یا رب تیرا نہیں ہے ثانی کوئی  
بے مثل جہاں جہاں کا بانی کوئی  
ملنے نہیں پاتا اے تمنا ترا حکم  
کب کرتا ہے ایسی حکمرانی کوئی

خالق کائنات کی قدرت کا حال ملاحظہ ہو۔ ذیل کی رباعی میں حمدیہ رنگ موجود ہے :

دریا کو صدف صدف کو گوہر بخشا  
گلزار کو پھول پھول کو زر بخشا  
تیری قدرت ہے کیا تمنا یارب  
پتھر کو بھی غیب سے ہے جوہر بخشا

وہی رازق بھی ہے اور وہی خلاق بھی ہے :

یارب رزاق بندہ پرور تو ہے  
چارہ گر درد و فیض گستر تو ہے  
تجھ سے نہیں بڑھ کے اے تمنا کوئی  
کتر ہے زمانہ اور برتر تو ہے

تمنا ہر لمحہ یاد الہی میں مشغول رہنا چاہتے ہیں۔ کیونکہ انہیں یہ اچھی طرح معلوم ہے کہ وہی 'حل المسکلات' ہے اور تمام مشکلیں اسی وقت حل ہوں گی جب اس کی یاد سے اپنے دل کو منور رکھا جائے :

ہو یاد خدا سے تو نہ غافل اے دل  
حل ہوتی ہے اس سے اپنی مشکل اے دل  
ذات پاک خدا تمنا ہے رحیم  
بے دل اس سے نہ تو ہو اے دل اے دل

### بہار حسین آبادی (۱۸۶۱ء-۱۹۲۹ء)

شاہ محمد ہاشم نام اور تخلص بہار ہے۔ ان کی پیدائش ۱۸۶۱ء میں صوبہ بہار کے ایک گاؤں شیخ پورہ میں ہوئی اور اسی سرزمین میں ۱۹۲۹ء میں بیوند خاک بھی ہوئے۔ والد ماجد شاہ محمد امین علم و فضل کی دولت سے مالا مال تھے۔

بہار حسین آبادی نے شعر گوئی کی ابتداء پندرہ سال کی عمر میں کی اور سید مظہر حسن صاحب نونہروی کی شاگردی اختیار کی۔ وہ خدا واد قابلیت اور خلافتانہ قوتوں کے مالک تھے۔ انہوں نے مختلف اصنافِ سخن مثلاً غزل، رباعی، سلام، نوحہ، مرثیہ اور قصیدہ وغیرہ کے میدان میں اپنا زور طبع صرف کیا اور ہر صنفِ سخن میں اپنے منفرد لب و لہجہ کی چھاپ چھوڑی ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں زور بیان اور حسن ادا کے سہارے پاکیزہ جذبات اور بلند تصورات کی عکاسی کی ہے۔ بہار مزاجا صوفی تھے، اس لئے تصوف ان کی شاعری کا اہم جزو ہے۔ ان کی شاعری طریقت و عرفان کی شاعری ہے، جس میں تصوف کے مختلف نکات کی آبیاری ہوئی ہے اور جس میں صوفی کے دل گداز کی ندا بخوبی سنائی دیتی ہے۔ ان کے یہاں حقیقت و معرفت کی ان راہوں کی نشاندہی ہوئی ہے جس پر چل کر انسان اس راز پر سے بخوبی پردہ ہٹا سکتا ہے جو خالق و مخلوق کے درمیان حائل ہے۔

بہار کی رباعیات اردو ادب کا بیش بہا سرمایہ ہیں، جو تصوف، عشق، فلسفہ، مذہب، اخلاق، فنا، پیری وغیرہ جیسے موضوعات کا

احاطہ کرتی ہیں۔ ان کی رباعیاں زندگی کے عمیق مشاہدے، علمی و فنی بصیرت، اعلیٰ تخیل اور جذبہ انسانیت سے سرشار ہیں۔ ان کی رباعیوں کو تنقید کے میزان پر پرکھتے ہوئے جابر حسین فرماتے ہیں :

”بہار حسین آبادی نے دیگر اصناف کی طرح رباعیوں میں بھی اپنی فنی چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کے موضوعات عشق، فلسفہ، جبر و اختیار، قضا و قدر، مذہب، سماج، اخلاق اور فنا و پیری ہیں۔ ایک ہی موضوع پر ان کے یہاں رباعیات کا ایک طویل سلسلہ ملتا ہے۔ خصوصی طور پر فنا اور پیری سے متعلق ان کے یہاں فلسفیانہ انداز کی متنوع رباعیات ملتی ہیں۔ ان رباعیوں میں خیال آفرینی کے ساتھ ساتھ تسلسل بیان بھی ملتا ہے۔ موضوعات کی اکائی کے باوجود خیال کی یک رنگی سے گریز ان کی رباعیوں کا امتیازی وصف ہے۔“

(رباعیات بہار حسین آبادی، مرتب جابر حسین، ص: ۲۳، ۲۴)

بہار حسین آبادی کی وہ رباعیاں ملاحظہ ہوں جو معرفت، حقیقت اور وحدانیت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ صوفی باعمل ہونے کی وجہ سے انہوں نے توحید و معرفت کے راز ہائے سر بستہ کو کھولنے میں شاعرانہ صناعی اور رنگ آمیزی کا پورا خیال رکھا ہے۔ یہ رباعیاں زبان و بیان کے اعتبار سے بھی پڑتا شیر ہیں۔

وحدت الوجود کا فلسفہ مسلک تصوف میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ صوفی کائنات کی ہر شے میں خدا کی صفات کو دیکھتا ہے۔ بہار نے بھی کثرت میں وحدت کے جلوے کا مشاہدہ کیا ہے۔ لہذا فرماتے ہیں :

ہر شے ہے تری سب پہ عنایت تیری  
ہم تیرے کریم میری قسمت تیری  
کیا سمجھ تیری ذات کو ادراک بشر  
کثرت پہ تو ہے محیط وحدت تیری

معشوق حقیقی کی جلوہ آرائیوں کی کثرت دیکھ کر صوفی بے اختیار حمد و ثناء میں مصروف ہو جاتا ہے۔ ایک صوفی یا سالک کی شان بھی یہی ہے کہ وہ ہر دم رب کائنات کے ذکر سے اپنی زبان کو تر رکھے :

خلوت میں بہار حرف تجرید پڑھو  
کثرت دیکھو تو اس کی تجمید پڑھو  
غفلت ہے دوئی میان ہستی و عدم  
بد خواب ہوئے کلمہ توحید پڑھو

ایک اور رباعی میں ذات وحدہ لا شریک لہ کی ثناء میں اس طرح مصروف ہیں :

لب پر ہم دم اس کی ثنا آتی ہے  
خالق سے جسے شرم و حیا آتی ہے

ہے پردہ دل میں اس کی تسبیح کا ذکر  
 سجان اللہ کی صدا آتی ہے  
 انسان کو اللہ تعالیٰ نے اشرف المخلوقات کا درجہ عطا کیا ہے۔ لہذا اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ تشکر کے طور پر رب کائنات کے آگے ہر وقت مجبور ہے :

کیا کم ہے بہار تم جو انسان بنے  
 کیوں کتنے نبات کتنے حیواں بنے  
 کیا بس تھا اگر جماد ہی بن جاتے  
 سجدہ کرو کیا بیٹھے ہو انجان بنے  
 انسان معشوق حقیقی کی ذات کا ایک حصہ ہے، اس لئے اپنے چہرے میں بھی وہ جلوہ حق کا دیدار کرتا ہے۔ مسلک تصوف میں یہ مشاہدہ کہلاتا ہے :

آئینے میں میں نے ، کیا کہوں کیا دیکھا  
 غافل سمجھے کہ اپنا نقشہ دیکھا  
 حاصل یہ ہوا بہار خود بینی سے  
 اپنی صورت میں اس کا جلوہ دیکھا

### شوق نیوی (۱۸۶۲ء-۱۹۰۴ء)

علامہ شوق نیوی کی پیدائش ۱۸۶۲ء میں صالح پور ضلع پٹنہ میں ہوئی۔ نام محمد ظہیر احسن اور شوق تخلص تھا۔ والد کا نام شیخ سجان علی تھا۔ ان کا سلسلہ نسب حضرت ابوبکر صدیقؓ تک پہنچتا ہے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کرنے کے بعد چھ برس کی عمر میں مکتب میں داخل ہوئے۔ فارسی و عربی کی ابتدائی کتابیں پڑھنے کے بعد دینی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے پہلے پٹنہ (عظیم آباد) پہنچے۔ اس کے بعد غازی پور میں مدرسہ چشمہ رحمت میں داخل ہوئے اور مولانا حافظ عبداللہ اور عبدالاحد شمشاد لکھنؤی جو کہ ہندوستان کے نامی گرامی علماء میں شمار کئے جاتے ہیں، سے کسب فیض کیا۔

شوق کو قدرت کی جانب شعر گوئی کا ذوق عطا ہوا تھا۔ کم عمری سے ہی فی البدیہہ اشعار بغیر کسی دقت کے موزوں کر لیتے تھے۔ شمشاد لکھنؤی کے حلقہ تلمذ میں شامل ہوئے۔ ان کا مجموعہ کلام ”دیوان شوق“ کے نام سے ۱۳۲۶ھ میں مطبع سیدی، پٹنہ سے شائع ہوا۔ اس دیوان میں حمد، نعت، رباعیاں، غزلیں، قصائد اور قطعات وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی دو معرکتہ الآراء مثنویاں ”نغمہ راز“ اور ”سوز و گداز“ کے عنوان سے ملتی ہیں۔

شوق نیوی کی شاعری کا بغور جائزہ پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد عتیق الرحمن قاسمی تحریر فرماتے ہیں :

”علامہ نیوی کے یہاں دہلوی اور لکھنؤی دونوں رنگ تغزل پایا جاتا ہے۔ اور یہی ان کا کمال فن ہے۔ انہوں نے جس چابکدستی اور مہارت کے ساتھ ان دونوں رنگ سے

اپنے کلام کو ہم آہنگ کیا ہے اس سے ان کی غزل گوئی کی قدر و قیمت کافی حد تک بڑھ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ایک طرف ان کے یہاں صداقت، حقیقت، بیان، رنگینی، تاثیر، آمد اور سوز و گداز ملتا ہے جو دہلوی شعراء کا رنگ ہے تو دوسری طرف حسن کی رنگینی، دلکش ادائیں اور شوخیاں بھی ملتی ہیں۔ جو شعراء لکھنؤ کا خاص رنگ ہے۔“

(علامہ شوق نیوی، حیات و خدمات، اکثر حقیق الرحمن، قاسمی، ص: ۱۲۲، ۱۲۳)

علامہ نیوی کی شاعری میں زبان و بیان کی سحر طرازی، لب و لہجے کا باگپن اور جذبات و خیالات کے اظہار میں بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ ان کے کلام میں جو سوز و گداز اور پاکیزگی خیال کی ترجمانی ہوئی ہے، وہ انہیں دہلوی شعراء کے قریب کر دیتی ہے۔ اردو کے اکثر شاعروں کی طرح شوق نیوی نے بھی صنفِ رباعی کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ ”دیوانِ شوق“ میں ان کی ۷۳ رباعیاں ملتی ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات مذہب، عشق، اخلاق، وعظ اور تصوف وغیرہ ہیں۔ ان رباعیوں میں بیان کی دلکشی و صدفقت بدرجہ اتم موجود ہے۔ پیرایہ اظہار میں صفائی و سلاست بھی ہے۔ ان کے یہاں صوفیانہ رباعیاں مشکل سے دو تین ہی ملیں گی۔ لیکن ان رباعیوں میں تاثیر کی شدت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

عاشق صادق کے لئے عشق ہی سرمایہ حیات ہے۔ یہ عشق جب حد سے بڑھتا ہے تو جنون کہلاتا ہے۔ دل اور عشق کا رشتہ لازم و ملزوم ہے۔ عاشق ہر وقت اپنے دل کو یا محبوب سے منور رکھتا ہے۔ معشوق سے دوری نے ان کو نحیف بنا دیا ہے۔ چہرہ زرد اور سینے سے ہر دم سرد آہیں خارج ہونے لگی ہیں۔ یہ تمام آثار اس بات کی دلیل ہیں کہ عاشق کا عشق صادق ہے :

اے شوق یہ چہرے کا اترنا کیسا  
رہ رہ کے کسکو یاد کرنا کیسا  
مانا کہ کوئی اور سبب اسکا ہے  
لیکن یہ سرد آہ بھرنا کیسا

عاشق صادق وہی ہے، جس کے لبوں پر ہر دم سرد آہ جاری ہو اور جس کے چہرے پر تن ضعیف کے آثار نمایاں ہوں۔ جس دل میں عشق کا سوز و گداز نہیں وہ دل ویراں خانے کی مانند ہے :

عاشق وہی جس کے ہو لبوں پر دم سرد  
ہے عشق اسی کو جس کا چہرہ ہو زرد  
شاعر وہی ہے جس نے چوٹ بھی کھائی ہو  
ہے شعر اسی کا جسکے دل میں ہو درد

### رنجور عظیم آبادی (۱۸۶۳ء-۱۳۴۱ھ)

رنجور عظیم آبادی کی شخصیت کئی پہلوؤں سے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ جہاں وہ ایک پر گوشاعر ہیں، وہیں ایک باکمال ادیب اور مشہور صحافی کے فرائض بھی نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیئے ہیں۔

رنجور کی پیدائش ۱۸۶۳ء میں عظیم آباد پٹنہ کے ایک ایسے خاندان میں ہوئی جو علم و فضل اور پرہیزگاری اور درویشی میں بے مثل

تھا۔ عمر کا بیشتر حصہ کلکتہ میں بسر ہوا۔ نام محمد یوسف جعفری اور رنجور تھا۔ والد یحییٰ علی تھے، جنہیں تحریک آزادی میں شامل ہونے اور انگریزوں کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کے جرم میں گرفتار کر کے انڈمان بھیج دیا گیا تھا۔

رنجور نے ابتدائی کتا میں پچازاد بھائی مولانا عبدالحکیم مرحوم سے پڑھیں۔ بعد ازاں علی گڑھ ایم۔ اے۔ او کالج سے انٹرنس پاس کیا۔ سرکار برطانیہ نے ان کی علمی و ادبی خدمات کے صلے میں "ٹئس العلماء خاں بہادر" کے خطاب سے نوازا۔ ان کا انتقال ۲۲ ر شوال ۱۳۳۱ھ میں عظیم آباد میں ہوا۔

رنجور عظیم آبادی کا شمار دبستان عظیم آباد کے قادر الکلام شاعروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے ہر صنفِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ ہر صنفِ سخن ان کی انفرادی خصوصیات کو واضح کرتا ہے۔ ان کی شاعری ان کی جدت طبع، شوخی، متانت اور بذلہ سخن کی آئینہ دار ہے۔ انہیں زبان پر مکمل قدرت حاصل تھی۔

سرزمین عظیم آباد کو یہ فخر حاصل رہا ہے کہ اس نے کئی مستند اور قادر الکلام شعراء کو پیدا کیا ہے۔ اس سلسلے میں جہاں شاد عظیم آبادی، جو شمس عظیم آبادی، راسخ عظیم آبادی، اجتبی رضوی اور جمیل مظہری وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے، وہیں ایک اہم اور ناقابل فراموش نام رنجور عظیم آبادی کا بھی ہے۔ ان کی سوربا عیوں کا مجموعہ "گل صد برگ" کے نام سے ۱۳۲۹ھ میں مطبع مفید عام آگرہ سے شائع ہوا۔ ہندوستان کی مختلف لائبریریوں میں اس کے نسخے موجود ہیں۔ ان کی رباعیوں میں ہمیں مختلف موضوعات ملتے ہیں۔ تصوف، مذہب، توحید و معرفت، اخلاق، خیریات، فلسفہ، سماج، چند موعظت، عشق و محبت غرضیکہ ہر موضوع کو رباعی میں برتا ہے۔ چچا تلہ انداز، صاف ستھرا اسلوب اور دلکش طرز بیان ان کی رباعیوں کی خاص خوبیاں ہیں۔ متانت اور پاکیزگی کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ جس سے ان کے دل کی پاکیزگی اور خلوص فن کا اندازہ ہوتا ہے۔

رنجور کی صوفیانہ رباعیاں علوئے تخیل اور موزوں انداز بیان کی وجہ سے کافی اہمیت رکھتی ہیں۔ حمد اور نعت کے موضوع پر تقریباً سبھی رباعی گو شعراء نے طبع آزمائی کی ہے، لہذا رنجور کے یہاں بھی حمدیہ رباعی مل جاتی ہے۔ ذیل کی رباعی میں رنجور نے ذات باری کے وجود کو موضوع بحث بنایا ہے۔ اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ خدا کی ذات کو صرف عقل کے ذریعہ دیکھا جاسکتا ہے :

تم کہتے ہو کب کسے خدا کو دیکھا

اس بادشہ ارض و سما کو دیکھا

ثابت ہے اگر تم پہ ہوا کی ہستی

بتلاؤ کہ کب تم نے ہوا کو دیکھا

دنیا کی بے ثباتی اور عالم کی بے حقیقی کی تصویر ملاحظہ فرمائیے۔ گرچہ رباعی میں یہ موضوع نیا نہیں لیکن رنجور کے یہاں اس موضوع میں جو قدرت ملتی ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ دنیا سراب کی مانند ہے، لہذا اس کے پیچھے بھاگنا فضول ہے۔ دنیا کی رنگینی، شادابی و رعنائی بہت جلد خزاں کا شکار ہو جانے والی ہے :

دنیا اور اس کی سب امیدیں سراب

اس کے پیچھے عبث ہے تو خانہ خراب

اس گلشن ہستی میں خزاں آئے گی کل

تو آج جسے دیکھ رہا ہے شاداب

دنیا کی بے ثباتی کی ایک اور جھلک دیکھئے۔ انسان دن رات اس کے حصول میں سرگرداں ہے۔ اس کی ناپائیداری کا اسے احساس نہیں کہ یہ تنگ دو اور کوششیں رائیگاں چلی جائیں گی :

دن رات یہی ہے فکر دنیا ہاتھ آئے  
عقبی اس دھن میں ہاتھ سے جائے تو جائے  
دنیا دوں کو ہاتھ آئی بھی تو کیا؟  
تدبیر کرو اس کی کہ یہ جانے نہ پائے  
ان کی عشقیہ ربائی کی تاثیر اور تڑپ دیکھئے :

جو شکل کہ مرے دل کو بھائی بھائی  
جس پر میری طبیعت آئی آئی  
ہے شرک سے مرے دل کو از حد نفرت  
جس بت سے قسم وفا کی گھائی گھائی

یعنی ذات الہی سے عشق کرنے کے بعد ان کو کسی اور چیز کی حاجت نہیں۔ شرک سے انہیں نفرت ہے۔ ہا و فاعاشق کی کچی تصویر بھی یہی ہے۔

دنیا سے دل لگانا سراسر نادانی ہے کیونکہ اس کو بقا نصیب نہیں۔ اگر بقا ہے تو صرف 'دینی محبت' کو :

دنیا داروں کی چاہ دولت تک ہے  
یا عہد شباب حسن صورت تک ہے  
ہاں گر ہو کسی کو تم سے دینی الفت  
البتہ اسے قیام قیامت تک ہے

”دنیا“ اور ”عقبی“ دونوں میں کس کو بقا ہے اور کس کو فناء؟ نادان انسان دنیا ہی کو باقی رہنے والی چیز خیال کرتے ہیں حالانکہ بعد از مرگ ان پر دنیا کی حقیقت واضح ہو جائے گی کہ یہ باقی نہیں فانی ہے :

کہتے تو ہو تم آج کہ ہے ”عقبی“ چچ  
دنیا سب کچھ ہے ”ماسوی الدنیا“ چچ  
لیکن کل بعد مرگ ہوگا معلوم  
ان دونوں میں کیا چیز ہے سب کچھ کیا چچ

تصوف کا نکتہ بہت ہم ہے کہ دین کے ساتھ ساتھ دنیا بھی ضروری ہے۔ دنیا سے فرار حاصل کر کے ریگستانوں یا صحراؤں میں مشغول عبادت ہو جانا کامیابی کی دلیل نہیں۔ کامل انسان وہی ہے جو دنیا داری کے ساتھ ساتھ دینی امور کی انجام دہی میں تندی سے مصروف رہے :

لازم نہیں تو تباہ و برباد رہے  
مفلوک و بے نوا او ناشاد رہے  
دنیا طلبی نہیں ہے کچھ کفر مگر  
ہر حال میں اللہ تجھے یاد رہے

### شفق عماد پوری (۱۸۷۲ء-۱۹۴۴ء)

سید مرتضیٰ حسن شفق نام اور شفق تخلص ہے۔ ان کی ولادت باسعادت ۱۸۷۲ء میں عماد پور، ضلع گیا، بہار میں ہوئی۔ والد مظہر سعید مولوی سید حسن رضا تھے۔ شفق کی زندگی کا بیشتر حصہ الہ آباد میں بسر ہوا، جہاں ان کے جدا مجد مولوی کرامت علی، الہ آباد کے مفتی عدالت تھے۔

شفق بخن اور ادب سے فطری لگاؤ تھا۔ اس لئے نہایت کسبی سے شعر کہنے لگے تھے۔ پہلے کوثر خیر آبادی کے شاگرد ہوئے۔ اس کے بعد حضرت امیر مینائی کے حلقہ تلمذ میں شامل ہوئے اور بہت جلد بہترین اور نامور شاعر بن کر ابھرے۔ انہوں نے تقریباً ہر صنف سخن مثلاً غزل، نظم، رباعی، سلام، مرثیہ، مثنوی اور قصیدہ وغیرہ پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی شاعری کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ایک قادر الکلام اور وسیع النظر شاعر تھے۔ انہیں فن کو خوبصورتی سے برتنے کا سلیقہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اثر آفرینی ان کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ بیان کی نرمی، الفاظ کی شیرینی و سلاست، لب و لہجہ کا گداز، جذبات کے اظہار میں اصلیت نے ان کے یہاں موسیقیت، تزنم اور نغمگی کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

شفق عماد پوری کی رباعیوں کا مجموعہ ”خزینہ رباعیات“ کے عنوان سے ۱۹۳۱ء میں شمس پریس گیا سے چھپ کر منظر عام پر آیا۔ یہ مجموعہ چار سو رباعیات پر مشتمل ہے، اور ہر رباعی اپنی مثال آپ ہے۔ ان کی رباعیوں کا اسلوب صاف و سلیس ہے۔ مشاہدات اور تخیلات کی گہرائی بھی ہے اور الفاظ کا مناسب استعمال بھی۔ تصنع، بناوٹ اور لفظی بازی گری سے مکمل اجتناب کرتے ہیں۔ رباعیوں میں تقریباً ہر قسم کے موضوع کو برتا ہے مثلاً حمد، اخلاق و وعظ، تصوف، فناء و بقا، پیری و جوانی اور بے ثباتی دنیا وغیرہ۔ یہ مضامین ان کے یہاں نہایت خوبصورتی سے بندھے ملتے ہیں۔ خصوصاً تصوف کے باریک اور دقیق مسئلے کی گرہ کشائی نہایت دلکش انداز میں کی ہے۔ ذیل میں ان کی متصوفانہ رباعیوں کا جائزہ پیش کروں گی۔

معشوق حقیقی کی تعریف و توصیف میں شاعر رطب اللسان ہے۔ ذات الہی ”ہو الاول ہو الآخر“ ہے۔ ہر شے میں اس کا ظہور ہے اور ہر نقش اس کی مصوری کا اعلان کرتی ہے :

اول یہ بتا دیتا ہے آخر ہے وہی  
باطن یہ پتا دیتا ہے ظاہر ہے وہی  
مصنوع سے صانع کا نشان ملتا ہے  
تصویریں یہ کہتی ہیں مصور ہے وہی

’وحدت الوجود‘ کا نظریہ ملاحظہ ہو۔ کثرت میں اس کی وحدت کا جلوہ موجود ہے :

کثرت کے یمن کا لعل شب تاب وہی  
وحدت کے عدن کا در نایاب وہی  
اب تک کوئی اس کی تہ کو پہونچا نہ شفق  
دریا میں گھر ، گھر میں آب وہی

’وحدت الشہود کے نظریے کو بھی نہایت خوبی سے اپنی رباعیوں میں باندھتے ہیں۔ دیدہ بینا معشوق الہی کے نقش کو ہر شے میں وجود دیکھتی ہے۔ ہر شے اس کی ذات کی شہادت دیتی ہے :

ہر دیدہ بینا میں ہے جلوا اسکا  
ہر آئینہ دل میں ہے نقشا اسکا  
آنکھیں ہوں شفق جن کو بعینہ دیکھیں  
ہر پردے میں در پردہ تماشا اسکا

☆

ہر ذرے میں نور اسکا ہر شے میں ظہور  
ہر سنگ میں وہ شرر ہے ہر کوہ ہے طور  
حق حق کی چمن سے آرہی ہے آواز  
شمشاد ہے دار ، اور قمری منصور

عرش سے لیکر فرش تک میں جتنی بھی چیزیں ہیں خواہ وہ شمس و قمر ہو یا سنگ و شرار یا کوہ طور ہر شے میں اس کی ذات کا ظہور ہے :  
سب عرش سے فرش تک ظہور اسکا ہے

روشن شمس و قمر سے نور اسکا ہے  
ہر سنگ و شرار اسی کا مظہر ہے شفق  
جس کوہ کو دیکھتا ہوں طور اسکا ہے

ایک صوفی شاعر کی طرح شفق عماد پوری نے بھی حیات اور کائنات کا عمیق مشاہدہ کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ دنیا نقش بر آب ہے۔ یہ بہت جلد فنا ہو جانے والی ہے۔ یہ ایک ایسے خواب کی مانند ہے جو پلک جھپکنے ہی ختم ہو جاتا ہے :

اک نقش بر آب ہے یہ فانی دنیا  
مانند حباب ہے یہ فانی دنیا  
ہے دیر فقط پلک جھپکنے کی شفق  
پل بھر کا خواب ہے یہ فانی دنیا

دنیا بڑی بے وفا ہے۔ یہ ابن آدم کو دام الفت میں گرفتار کر کے اسے لذت فریب سے آشنا کرتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اسے نہ تو دنیا ہی ہاتھ آتی ہے اور نہ ہی عقبی :

دیتی تھی فریب آشنائی دنیا  
 رخصت ہوئی کر کے بے وفائی دنیا  
 بندے دنیا کے بن گئے تھے جو شفق  
 دین ان کو ملا نہ ہاتھ آئی دنیا

دنیا فانی ہے۔ ساتھ ہی انسان جو کہ اشرف المخلوقات ہے، اس کو بھی فنا کی لذت سے آشنا ہونا ہے :

فانی ہے بشر دار فنا ہے دنیا  
 منزل کے مسافر کی سرا ہے دنیا  
 ہونا ہے نہ ہونے کے برابر اسکا  
 ایک نیستی ہست نما ہے دنیا

شفقتی تصوف کے اس مقام پر پہنچ چکے ہیں، جہاں ان پر یہ راز منکشف ہو گیا ہے کہ جزو کی حیثیت بغیر اصل کے کچھ بھی نہیں۔  
 ذرے اور قطرے کی حیثیت جزو کی ہے، لیکن یہی ذرہ اور قطرہ اپنے کل میں ضم ہو جاتا ہے تو صحرا اور دریا میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ بندہ  
 بھی جو کہ معشوق حقیقی کی ذات کا ایک جزو ہے، اس کی ذات کی اہمیت اسی وقت بڑھے گی جب وہ معشوق حقیقی کی ذات میں گم  
 ہو جائے گا۔ معشوق حقیقی کی ذات میں گم ہونے کے لئے اسے اپنی ہستی کو فنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ 'فنا' ہی اسے منزل 'بقا' کی سیر کراتی  
 ہے۔ اس طرح وہ حیات ابدی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے :

ذرے کی جو وسعت بڑھے صحرا ہو جائے  
 قطرہ ملے دریا سے تو دریا ہو جائے  
 ہو جائے فنا سے جو ہم آغوش بقا  
 بندہ بھی خدا جانے شفق کیا ہو جائے  
 صوفی کے لئے عاشق ہونا ضروری ہے۔ سو عشق نے شفق کی کیا حالت بنائی ہے، ملاحظہ ہو :  
 پانی ہوا جسم دار کلتے کلتے  
 آنکھیں ہوئیں خشک، اشک ڈھلتے ڈھلتے  
 ہم بزم جہاں میں صورتِ شمع سحر  
 ٹھنڈے بھی ہوئے شفق تو جلتے جلتے

### سرور جہاں آبادی (۱۸۷۳ء-۱۹۱۰ء)

سرور جہاں آبادی کا نام درگا سہائے اور سرور متخلص ہے۔ ان کی پیدائش ۱۸۷۳ء میں ضلع پبلی بھیت قصبہ جہاں آباد کے  
 معزز کاٹھ خاندان میں ہوئی۔ والد حکیم پیارے لال کا شمار جہاں آباد کے رؤسا میں ہوتا تھا۔ لہذا سرور کا بچپن نہایت آرام اور  
 بے فکری سے گذرا۔

ابتدائی تعلیم اپنے والد بزرگوار سے حاصل کی جو کہ فارسی، اردو اور سنسکرت زبانوں پر دسترس رکھتے تھے۔ اس کے بعد مڈل

اسکول میں داخل ہوئے۔ اسکول سے فراغت حاصل کرنے کے بعد انگریزی تعلیم کی طرف توجہ کی۔ والد ماجد سے یونانی اور آیوڑو دیک طب کی بھی تعلیم حاصل کی اور بہت جلد اس فن میں مہارت پیدا کر لی۔

شعر و شاعری سے سرور کو فطری لگاؤ تھا۔ اس کے علاوہ انہوں نے جس کا ستھ گھرانے میں جنم لیا، وہ گھرانہ علمی اور شعری ذوق کا کافی شستہ مذاق رکھتا تھا۔ لہذا سرور کا اپنے ماحول سے متاثر ہونا فطری تھا۔ ان کا شعری سرمایہ غزل، رباعی، مخمس، مسدس اور نظم وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ”خون ناحق“ جو کہ ان کی پہلی تصنیف ہے، اس میں ۲۷ رباعیاں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ”نیرنگِ قلق“ میں بھی نور باعیاں موجود ہیں۔

سرور کی شاعری ان کی خدا داد استعداد اور ذہانت کی منہ بولتی تصویر ہے۔ درد مندی اور سوز و گداز شاعری کے ضروری لوازمات ہیں۔ جذبات و محسوسات کی ترجمانی میں خونِ جگر کا شامل ہونا بھی ضروری ہے تاکہ شاعری بالکل فطری معلوم ہو۔ سرور کی شاعری میں یہ تمام خوبیاں پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں۔ ان کی تمام تر شاعری میں ایک متوازن فضا اور خوشگوار ہمواریت کا احساس ہوتا ہے، جس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے ثقیل اور دقیق الفاظ سے گریز کرتے ہوئے روزمرہ کے سہارے اپنے احساسات و جذبات کو شعر کا جامہ پہنایا ہے۔ زبان و بیان پر زبردست قدرت حاصل تھی۔ ان کی شاعری میں جو سوز و گداز اور درد مندی کی کیفیت پائی جاتی ہے، وہ تصنع اور آرد کا نتیجہ نہیں بلکہ فطری ہے۔ قدرت نے ان کے پہلو کو جودل عطا کیا تھا، وہ درد سے لبریز تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں جذبے کی لطافت، لب و لہجے کی گھلاوٹ اور سوز و دیش کی دھیمی دھیمی آئج موجود ہے۔ کم و بیش یہی کیفیت ان کی رباعیوں میں بھی موجود ہے۔ بالخصوص متصوفانہ رباعیاں نرمیت اور گداز میں اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔

وحدت الوجود اور وحدت الشہود کا نظریہ ملاحظہ ہو۔ کائنات کے ذرے ذرے میں ذات پر نور کی چمک موجود ہے۔ ہر شے اس کی ذات کا حصہ ہے اور ہر شے میں اس کی ذات کی جھلک موجود ہے :

خورشید درخشاں میں جھلک تیری ہے  
اور گوہر لامع میں دک تیری ہے  
ہیں کون و مکان نور سے تیرے پر نور  
ہر ذرہ تاباں میں چمک تیری ہے

ہر صوفی شاعر کی طرح سرور نے بھی ہر شے میں خدا کا جلوہ موجود دیکھا ہے۔ خدا کے جلوے ہر رنگ اور ہر پیکر میں موجود ہیں۔ شرط صرف دیدہ بینا کی ہے :

ان آنکھوں نے واللہ خدائی دیکھی  
ہر شے میں تری جلوہ نمائی دیکھی  
ہر رنگ میں ہر نقش میں ہر پیکر میں  
تصویر تری او ہمہ جائی دیکھی

سرور تصوف کے اس مقام پر پہنچ گئے ہیں، جہاں پہنچ کر مندر و مسجد کی تفریق بالکل مٹ جاتی ہے۔ وہ یک بنی کے قائل ہیں۔ ان کی نظر میں مسجد و مندر دونوں برابر ہیں کیونکہ خدا دونوں جگہ موجود ہے۔ اس لئے کسی قسم کی تفریق بالکل فضول ہے۔ شیخ دبرہن سبھی

خدا کی وحدانیت کو تسلیم کرتے ہیں اور اس کی وحدانیت کے گیت گاتے ہیں :

آغاز ہے کچھ تیرا نہ انجام تیرا  
بندوں پہ ہمیشہ لطف ہے عام تیرا  
مندر میں ہے ہری خدا ہے تو مسجد میں  
جیتے ہیں شیخ و برہمن نام تیرا

خدا تک پہنچنے کے راستے جدا جدا ضرور ہیں لیکن منزل ایک ہی ہے۔ ہندو بتخانے کے راستے خدا تک رسائی حاصل کرتا ہے تو مسلمان خانقاہوں کو خدا تک پہنچنے کا وسیلہ بناتا ہے۔ یعنی شیخ و برہمن دونوں کا مقصد خدا کا عرفان حاصل کرنا ہے۔ صوفی ہونے کے ناتے سرور بھی شیخ و برہمن اور بتخانے و خانقاہ کے جھگڑے کو بالکل بے بنیاد خیال کرتے ہیں، اس لئے فرماتے ہیں :

بت خانے جدا ہیں، خانقاہیں ہیں جدا  
ارباب پرستش کی نگاہیں ہیں جدا  
جو یا ترے شیخ و برہمن ہیں دونوں  
منزل تری ایک ہے، یہ راہیں ہیں جدا

### علامہ اقبال (۱۸۷۷ء-۱۹۳۸ء)

علامہ اقبال کی حیثیت اردو شاعری میں تابناک ستارے کی سی ہے، جس کی چمک دمک میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ اس عظیم اور بے مثل شاعر کی پیدائش ۱۸۷۷ء میں سیالکوٹ میں ہوئی۔ ان کی شخصیت کی نشوونما میں میر حسن کی صحبت، تعلیم اور تربیت کے عناصر بنیادی طور پر کارفرما نظر آتے ہیں۔ صوفی باپ اور عالم استاد کی تعلیم نے ان کے عقل و وجدان کو شعور و پختگی عطا کی۔ سولہ سال کی عمر میں انہوں نے میٹرک کا امتحان فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا اور تہذیب و ثقافت کے حق دار ٹھہرائے گئے۔ میٹرک کے امتحان میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد اسکالرشپ اسکول میں ایف۔ اے میں داخلہ لیا۔ یہی وہ دور ہے جب شاعری ان کے لئے روح کا تقاضہ بن گئی تھی۔ لہذا یہ زمانہ ان کی شاعری کے باقاعدہ آغاز کا زمانہ ہے۔ اس وقت سرزمین ہندوستان میں داغ کا توتلی بول رہا تھا۔ ہر شخص ان کی زبان دانی کا معترف تھا۔ اقبال کو بھی ان کی شاعری نے بے حد متاثر کیا، لہذا یہ بھی داغ کے شاگرد ہو گئے۔ لیکن داغ نے انہیں بہت جلد یہ کہہ کر فارغ کر دیا کہ اصلاح کی مزید گنجائش نہیں۔

۱۸۹۵ء میں ایف۔ اے کر لے گئے بعد لاہور کے کورٹنٹ کالج میں بی۔ اے میں داخل ہو گئے۔ ۱۸۹۸ء میں بی۔ اے پاس کرنے کے بعد ایم۔ اے کے امتحان میں بھی نمایاں کامیابی حاصل کی۔

علامہ اقبال کی شہرت کا آغاز حکیم امین الدین کے مکان پر منعقد ہونے والے ایک مشاعرے سے ہوا جس میں انہوں نے اپنی غزل کا یہ شعر پڑھا :

موتی سمجھ کے شان کریں نے چن لئے  
قطرے جو تھے مرے عرق انفعال کے

ان کے کئی شعری مجموعے منظر عام پر آکر تازہ زندگی مقبولیت کا باعث ہوئے۔ ”بالکِ در“، ”بالِ جبریل“، ”ضربِ کلیم“ ان کے اردو مجموعہ ہائے کلام ہیں جبکہ ”پیامِ مشرق“، ”جاوید نامہ“، ”زبورِ عجم“، ”اسرارِ خودی“، ”رموزِ بیخودی“ فارسی شعری مجموعے ہیں۔ اقبال کی زندگی ایک کامیاب شاعری کی زندگی تھی، اس لئے تجربات و مشاہدات زندگی کی عکاسی ان کے یہاں شاعرانہ انداز میں ہوئی ہے۔ ان کی شاعری میں موسیقیت کی جوتازگی بھری ہے، وہ اردو کے دیگر شعراء کے یہاں کامیاب ہے۔ ان کی آواز اردو شعراء کے جم غفیر میں اس لئے بآسانی پہچان لی جاتی ہے کہ انہوں نے الفاظ کے انتخاب اور فقرات کی ساخت میں ترکیب و ترفن اور موقع و محل کا پورا لحاظ رکھا ہے۔ شاعری کا ملکہ قدرت کی جانب سے بطور خاص عطا ہوا تھا۔ شاعرانہ لطافت اور عارفانہ بصیرت ان کی شاعری کی وقعت میں مزید اضافے کا باعث بنے ہیں۔

اقبال کے یہاں رباعی کی تعداد بہت قلیل ہے۔ وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ ان کی صرف دو تین رباعیاں ہی ایسی ملیں گی جن میں مصوفانہ خیالات کا اظہار ہوا ہے۔

شاعر و جدت الوجود کے نظریے کا قائل ہے۔ وہ کائنات کی ہر شے میں معشوقِ حقیقی کے جلوے کو کارفرما دیکھتا ہے۔ ہر سولہ اللہ کا نور بکھرا ہوا ہے۔ اس نور کے آگے چاند و سورج کی روشنی کی کوئی اہمیت نہیں۔ شمس و قمر کا طلوع و غروب ہونا صرف اس بات کی علامت ہے کہ اس کے ذریعہ شام و سحر کا پتہ چلتا ہے۔ شاعر کی نگاہ میں شمس و قمر کائنات کو منور رکھنے کا باعث نہیں، اگر یہ کائنات منور ہے تو صرف لا الہ کے نور سے :

خرد دیکھے اگر دل کی نگاہ سے  
جہاں روشن ہے نور لا الہ سے  
فقط ایک گردشِ شام و سحر ہے  
اگر دیکھیں فروغِ مہر و مہر سے

معشوقِ حقیقی کے جلوے سے فیضیاب ہونا آسان نہیں۔ یہ مقام بعض اوقات انھیں بھی حاصل نہیں ہوتا جو عبادت و ریاضت میں بے حد آگے بڑھ جاتے ہیں۔ معشوقِ حقیقی حجاب میں مستور ہے۔ وہ پردے سے باہر آنے کا روادار نہیں۔ اس خیال کو اقبال نے اپنی رباعی میں اس طرح پیش کیا ہے :

حدیث بندہ مومن دل آویز  
جگر پر خوں ، نفس روشن نگاہ تیز!  
میسر ہو کسے دیدار اس کا  
کہ ہے وہ رونقِ محفل کم آمیز

### علامہ رضا علی وحشت (۱۸۸۱ء-۱۹۵۰ء)

علامہ رضا علی وحشت کی پیدائش ۱۸۸۱ء میں کلکتہ میں ہوئی۔ والد شمشاد علی پولس انسپکٹر تھے۔ لیکن جلد ہی انہیں یہ ملازمت چھوڑنی پڑی کہ وہ بہت نرم خور اور نرم طبیعت کے مالک تھے۔ جبکہ اس کیلئے سخت گیر طبیعت کا ہونا بیکسروری ہے۔ ملازمت چھوڑنے کے بعد تلاشِ معاش کے سلسلے میں کلکتہ آئے اور یہاں پوسٹ ماسٹر کی حیثیت سے مختلف ڈاکخانوں میں ملازمت کرتے رہے۔

وحشت نے مدرسہ عالیہ کلکتہ سے ۱۸۹۸ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ ذہانت و فطانت فطری تھی۔ انہیں اردو، انگریزی اور فارسی زبانوں پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ اسلامیہ کالج کلکتہ میں اردو و فارسی کے پروفیسر تھے۔ ان کی شاعرانہ حیثیت اور استادانہ عظمت کو سبھی شعراء نے تسلیم کیا ہے۔ ان کی زبان نہایت صاف و سلیس اور ہامحاورہ ہے جس پر دہلی اور لکھنؤ کی زبان کا دھوکہ ہوتا ہے۔

وحشت صاحب کو شعر و سخن کا فطری شوق تھا۔ نہایت کم عمری سے شعر گوئی شروع کر دی تھی۔ ابوالقاسم محمد شمس کلکتوی کی شاگردی اختیار کی، جو داغ کے شاگرد تھے، جن کی شاعری کا ڈنکا پورے بنگال میں بج رہا تھا۔ لائق و شفیق استاد کی تربیت نے ان کو جلد ہی ایک پختہ کار اور مایہ ناز شاعر بنا دیا۔ تیس سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے ان کی شاعری ہندوستان گیر شہرت حاصل کر چکی تھی۔ ان کی شاعری کو خراج تحسین پیش کرنے والے اس زمانے کے عظیم فنکار و شاعر مولانا حالی، مولانا شبلی، علامہ اقبال، ظہیر دہلوی اور حضرت شوق وغیرہ ہیں۔ جس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ارباب نقد و نظر ان کو قدر و عظمت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ انہوں نے اس مقام کو حاصل کرنے کے لئے کسب فن کی سخت سے سخت راہوں کو بخوبی طے کیا، لہذا خود ہی فرماتے ہیں :

فروغ طبع خدا داد اگرچہ تھا وحشت

ریاض کم نہ کیا ہم نے کسب فن کے لئے

وحشت، غالب کی شاعری سے بیحد متاثر تھے لہذا غالب کے رنگ میں اشعار کہنے کو اپنی شاعری کا تیرہ بنالیا۔ فرماتے ہیں :

خن سے تیرے وحشت طرز غالب آشکارا ہے

کہیں رنگیں بیانی میں، کہیں نازک خیالی میں

☆

زمانے نے اگر رنگ خن بدلا تو کیا وحشت

مجھے تو اتباع غالب معجز بیان کرنا

وحشت کا کلام گہائے رنگارنگ ہے۔ انکے یہاں عشق کا سوز و گداز، تلقین عمل کا پیام، ہمت و استقلال کی گذارش، جوصلے و اعتماد کی پر خلوص استدعا، تصوف، فلسفہ و اخلاق سب کچھ اپنی انفرادی شان کے ساتھ موجود ہے۔ یوں تو وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں لیکن انہوں نے ضمنی طور پر نثری رباعی کی جانب بھی توجہ دی ہے۔ انکی رباعیوں میں تاثیر کی شدت اور شعریت نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ زبان کی صفائی اور بیان کا سحر آفریں انداز ان کے یہاں موجود ہے۔ متصوفانہ خیالات ان کے یہاں بہت کم راہ پاتے ہیں۔ شاعر تلاش معشوق میں نہایت جوش و خروش کے ساتھ مشغول ہے۔ فریاد و فغاں اس کا شیوہ بن چکا ہے لیکن وہ اپنی نالہ و فریاد کی بے اثری سے اچھی طرح واقف ہے اور ساتھ ہی ساتھ اسے یہ بھی معلوم ہے کہ اس کی یہ تلاش محض تلاش ہی رہے گی، وہ منزل مراد تک نہیں پہنچ پائے گا۔ تاہم وہ شوق طلب میں گرفتار رہنا پسند کرتا ہے کہ عاشقوں کے لئے ضروری ہے کہ وہ ہمیشہ وادی طلب کی سیر میں مشغول رہے :

لیا تاب کہ تجھ سے بے خبر تک پہنچیں

نالے وہ کہاں کہ جو اثر تک پہنچیں

اک شوق رہا ہے ہرزہ گردی سے ہمیں  
مقصود نہیں کہ تیرے در تک پہنچیں  
ذاتِ خداوندی خلاق و رزاق ہے۔ ارض تا سمارنگ دیو کا جو سیلاب نظر آتا ہے، وہ سب اسی کی خلق کردہ ہیں۔ اس کے فیض و  
کرم کا یہ عالم ہے کہ وہ گنہگار بندوں پر بھی الطاف و کرم کی بارش کرتا ہے :

رنگین ہے جہاں ، چمن طرازی دیکھو  
دل شاد ہے خلق ، کار سازی دیکھو  
مجھ پر بھی رہے ہیں لطف اس کے جاری  
یہ شانِ گنہگار نوازی دیکھو  
معشوقِ حقیقی کے سامنے وہ نہایت عاجزی و انکساری کے ساتھ اپنے گناہوں کی بخشش کے لئے دستِ دعا دراز کرتے ہیں۔  
ذیل کی رباعی میں دعائیہ انداز ملاحظہ ہو :

گو اس سے طبیعتِ اپنی گھبراتی ہے  
توبہ شکنی وہی چلی جاتی ہے  
بے توبہ مجھے بخش دے اے بارِ الہ  
اب توبہ تو کرتے ہوئے شرم آتی ہے

### یگانہ چنگیزی (۱۸۸۳ء-۱۹۵۶ء)

اصل نام مرزا واجد حسین اور یگانہ تخلص تھا۔ ان کی پیدائش ۱۸۸۳ء میں ایک معزز خاندان میں ہوئی۔ یہ خاندانی لحاظ سے مغل  
تھے، جن کا پیشہ سپہ گری تھا۔ بچپن ہی سے ان کا ذہن شعر و شاعری کی طرف راغب تھا۔ یہ فطرتاً ذہین اور فطین تھے۔ شاد عظیم آبادی  
کے شاگرد ہوئے اور یاس عظیم آبادی کے نام سے اپنی شاعری کا آغاز کیا۔ لکھنؤ آنے کے بعد پیارے صاحبِ رشید سے بھی اصلاح  
لی اور اپنا تخلص بدل کر یگانہ رکھ لیا۔

یگانہ ایک قادر الکلام شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں سلاست و روانی اپنے عروج پر ہے۔ زبان و بیان پر زبردست قدرت رکھتے  
ہیں۔ انہوں نے اپنے تجربات زندگی کو شعر کا جامہ پہنایا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی شعری فضا فطری معلوم ہوتی ہے۔ اس طرح ان  
کی شاعری میں ان کی زندگی کا صاف عکس بخوبی دکھائی دیتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کا لب و لہجہ کہیں کہیں جارحانہ ہو گیا ہے۔  
بلند و بانگ لہجہ اور جذبہ خود پرستی نے ان کی شاعری کو ورنگ عطا کیا جس کی تقلید ناممکن ہے۔ مسائل و مشکلات زندگی اور  
سلسلہ جدوجہد نے ان کے کلام میں 'نئی' پیدا کر دی ہے۔ لیکن وہ زندگی کی ان تلخ حقیقتوں سے منہ نہیں موڑتے بلکہ اس سے بلند  
حوصلگی کے ساتھ نبرد آزما ہوتے ہیں۔

”ترانہ“ کے عنوان سے ان کی رباعیوں کا مجموعہ ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ ان کی رباعیوں میں ہمیں مختلف موضوعات مثلاً فلسفہ،  
تصوف، اخلاق، عشق، سیاست، سماج و مذہب اور ذاتیات وغیرہ ملتے ہیں۔ ان کی صوفیانہ رباعیوں کی تعداد بہت کم ہے۔ ان کی

رباعیوں کا رنگ بہت گہرا نہیں کیونکہ وہ اس واوی کے مسافر نہیں تھے۔ لیکن قادر الکلام اور کہنہ مشق شاعر ہونے کی حیثیت سے انہوں نے تصوف کے مختلف نکات کو اپنی رباعی میں نہایت دلکشی اور متانت کے ساتھ پیش کیا ہے، اس لئے اردو میں صوفیانہ رباعی کی تاریخ لکھتے وقت ہم ان کے نام کو فراموش نہیں کر سکتے۔

یگانہ بے ثباتی عالم کا ذکر نہایت پردرد لہجے میں کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اس کی بے وفائی کا یہ عالم ہے کہ بڑے بڑے بادشاہوں اور شہزادوں کو بھی اس نے تہ خاک کر دیا۔ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ دنیا سے دل لگانے والوں کا انجام بے حد خطرناک ہوتا ہے :

شاہوں کو نگاہوں سے گرا کر مارا

شہزادوں کو در بدر پھرا کر مارا

دنیا سے لپٹنے والے بے موت مرے

ایک ایک کو کیا دھرا دھرا کر مارا

انسانی زندگی کو ثبات نہیں۔ ہر آتی جاتی سانس اسے 'فنا' سے قریب کر رہی ہے :

ہر سانس ہے باز پچھ امواج فنا

ہر ذات ہے آمادہ معراج فنا

کیا شوکت شاہانہ ہے ماشاء اللہ

ہے تاج کے اوپر ادراک تاج فنا

انسان معشوقِ حقیقی کی ذات کا ایک حصہ ہے، لہذا اس کی ذات میں صفات کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یگانہ جب دنیا اور موجودات دنیا پر نظر ڈالتے ہیں تو انہیں ہر طرف اپنا ہی جلوہ دکھائی دیتا ہے۔ فرماتے ہیں :

دنیا میں کوئی اور حسیں ہو بھی تو کیا

پردے میں کوئی پردہ نشیں ہو بھی تو کیا

عالم میں جدھر دیکھئے میں ہی میں ہوں

حسن اپنے سوا اور کہیں ہو بھی تو کیا

یگانہ دیر یا حرم میں سجدے بکھیرنے کے قائل نہیں۔ وہ صرف ایسے دل کے آگے مہجور رہنا پسند کرتے ہیں، جس نے ترکِ دنیا کر کے اپنے دل کو نورِ الہی سے منور کر لیا :

مطلب نہیں کوئی ترکِ منزل کے سوا

مقصد نہیں کوئی ترکِ باطل کے سوا

کعبہ کا ہوا میں ، نہ صنم خانے کا

سر جبک نہ کا کہیں دردِ دل کے سوا

جامِ حقیقت نوش کرنے کے بعد جب صوفی مدہوش ہو جاتا ہے تو ہر سوا سے معشوقِ حقیقی کا جلوہ نظر آنے لگتا ہے۔ چاہے وہ

دیرانہ ہویا گلزار، ریگستان ہویا چمن :

دل نشے میں سرشار نظر آنے لگا  
دیرانہ بھی گلزار نظر آنے لگا  
کیا جانیں محبت میں چڑھا کیا رنگ  
عالم گل بے خار نظر آنے لگا

ان کے یہاں فلسفہ 'وحدت الوجود' کی عکاسی بھی ہوئی ہے۔ اس نکتے کے بیان میں ایک نیا رنگ اور ایک نئی شان موجود ہے۔ عام نظریہ یہ ہے کہ معشوق حقیقی کی ذات کل ہے اور انسان اس کل کا جزو۔ لیکن یگانہ فرماتے ہیں کہ یہ کل اور جزو کا جھگڑا صحیح نہیں کیونکہ جب جزو کل سے الگ ہو گیا تو 'کل' کل کہاں رہا :

ان عقل کے اندھوں میں ہے یہ غل کیسا  
میں جز ہوں وہ کل ہے یہ تعلق کیسا  
کل ہی کل ہے کہاں کا جز کیسا جزو  
جز کل سے الگ ہوا تو کل کیسا

انسان معشوق حقیقی کی نورانی ذات کا ایک حصہ ہے۔ لہذا وہ بھی سرتاپا نور ہی نور ہے۔ معشوق حقیقی شہ رگ کے قریب ہونے کے باوجود بھی بہت دور اس لئے ہے کہ، صوفی خدا کی براہ راست دید سے محروم رہتا ہے :

فانوس خودی میں آپ مستور ہیں ہم  
پردہ اٹھے تو نور ہی نور ہیں ہم  
دیکھا تو سہی تو نے مگر کیا دیکھا  
جتنے نزدیک اتنے ہی دور ہیں ہم

### جوش ملیسیانی (۱۸۸۴ء-؟)

پنڈت لہجورام نام اور جوش تخلص تھا۔ ان کی پیدائش پنجاب کے ایک گاؤں ملیسیان میں ۱۸۸۴ء میں ہوئی۔ والد کا نام پنڈت موتی رام تھا۔ جوش نے ابتدائی تعلیم اسی گاؤں کے ایک پرائمری اسکول میں حاصل کی۔ اس کے بعد مڈل اسکول جو کہ گاؤں سے چار میل کی دوری پر تھا، وہاں داخل ہوئے۔ انہوں نے چونکہ ایک مفلوک الحال گھرانے میں جنم لیا تھا لہذا مڈل کی تعلیم کے بعد یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ پندرہ سال کی عمر میں والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ لہذا روزگار و معاش کی ذمہ داری ان کے کاندھوں پر آگئی۔ تین سال کی سخت محنت و کوشش کے بعد جالندھر چھاؤنی کے ایک اسکول میں مدرس کے عہدے پر مامور ہوئے۔

جوش غیر معمولی صفات اور خصوصیات کے مالک تھے۔ شاعری کی ابتداء سے ہی پر زور، رواں اور سلیس اشعار کہنے لگے تھے۔ ۱۹۰۲ء میں داغ دہلوی کے حلقہ تلمذ میں شامل ہوئے۔ لیکن یہ تعلق زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہ سکا کہ ۱۹۰۵ء میں فصیح الملک کا انتقال ہو گیا۔ اسکے بعد انہوں نے کسی سے اصلاح نہ لی۔ اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنی شاعری کے چمن کو خون جگر سے سینچتے رہے۔ انکی فنکارانہ اور شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف بلند پایہ ادیبوں، نقادوں اور شاعروں نے کیا جن میں جگر مراد آبادی،

ناطق گلاوٹھی، بیخود دہلوی، ریاض خیر آبادی، یگانہ چنگیزی، رشید احمد صدیقی اور نیاز فتح پوری وغیرہ کا نام خاص طور پر لیا جاسکتا ہے۔  
جوش کا مجموعہ ہائے کلام مندرجہ ذیل عنوان کے تحت اشاعت کے مراحل سے گزر چکا ہے۔ ”بادۂ سر جوش“ (پہلا مجموعہ کلام اشاعت ۱۹۴۱ء)، ”جنون و ہوش“ (دوسرا مجموعہ کلام اشاعت ۱۹۵۲ء) اور ”فردوس گوشت“ (تیسرا مجموعہ کلام ۱۹۶۱ء)۔ ان کے مجموعہ کلام کے مطالعے سے ان کی قادر الکلامی زبان دانی اور فن پر مضبوط گرفت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ حسن تخیل اور بیان کی خوبی کے سہارے نئے مضامین کے اختراع کرنے میں کافی مہارت رکھتے تھے۔ زبان کی صفائی، روزمرے اور محاورات کا استعمال ان کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔ داس کے شاگرد ہونے کے باوجود شائستگی اور پاکیزگی کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اعلیٰ سے اعلیٰ مضامین نہایت صفائی اور سادگی سے بندھے ملتے ہیں۔ تشبیہ و استعارہ کے استعمال میں ان کا ذوق بلند ہے۔ اسلوب احمد انصاری ان کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں :

”جوش ملیحانی شعراء کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں، جنہیں باقیات صالحات کے نام سے پکارا جائے تو بیجا نہ ہوگا، ان کا کلام اول تا آخر نکسالی ہے، اور اس میں جو صلابت، پختگی اور اثر آفرینی ہے، وہ شعری ذوق کی تمام تبدیلیوں کے باوجود ہم سے خراج تحسین وصول کئے بغیر نہیں رہتی۔“

(جوش ملیحانی - شخصیت اور فن، مرتب مالک رام، ص: ۹۳)

رشی پٹیلوی ان کی شخصیت و شاعری کا احاطہ کرتے ہوئے یوں تحریر کرتے ہیں :

”شرافت اور متانت، سادگی اور تواضع، خلوص اور انکسار، پاکیزہ خیالی اور بلند نگاہی ان کی شخصیت کے نمایاں جوہر ہیں۔ ان محاسن کی گہری چھاپ ان کے کلام پر بھی ثبت ہے، یہ مقولہ آپ کی ذات گرامی پر بجا طور پر صادر آتا ہے کہ عظیم انسان ہی عظیم ادیب یا شاعر ہو سکتا ہے۔“

(جوش ملیحانی - شخصیت اور فن، مرتب مالک رام، ص: ۱۵۵)

جوش کی رباعیاں اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ ان کی رباعیاں جدت خیال، شدت احساس، مشاہدے کی وسعت اور چنگیزی فن کی آئینہ دار ہیں۔ ذیل میں ان کی صوفیانہ رباعیوں کا جائزہ پیش کر دوں گی، جو تاثیر اور دکشی کے لحاظ سے بیدار ہیں۔  
بگڑے ہوئے شعراء کی طرح جوش نے بھی تو کچھ کے نظر سے گزری کہ اپنی رباعی میں پیش کیا ہے۔ تو یہ یعنی خدا کے ایک ہونے کا اعتراف کرنا اور اسی کو قابل عبادت سمجھنا ہے۔ جوش بھی خدا کی وحدانیت اور اس کی ذات کے قادر المطلق ہونے کا اعتراف کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ پوری کائنات کا نظام اللہ کے حکم سے ہی قائم ہے :

بے حکم کوئی پھول نہیں کھل سکتا  
بے حکم تو دانہ بھی نہیں مل سکتا  
رونا پر پرواز کا رونے والے  
بے علم پر کاکہ نہیں مل سکتا

خود شناسی کے بغیر خدا شناسی تک پہنچنا ناممکنات میں سے ہے۔ جو اپنے نفس کو پہچان لیتا ہے، وہ خدا تک خود بخود پہنچ جاتا ہے۔  
جوش بھی خدا کی جستجو میں مصروف ہیں۔ وہ عرفان کی منزل تک پہنچنا چاہ رہے ہیں۔ لیکن دوران جستجو ان پر یہ عقدہ کھلا کہ وہ اس وقت  
تک کامیاب نہیں ہو سکتے جب تک کہ اپنے نفس کو نہ پہچانا جائے۔ لہذا فرماتے ہیں :

جب منزل مقصود نہیں پاتا ہوں  
کوشش کو نئی راہ پہ لے آتا ہوں  
پہلے تو خدا کی جستجو ہوتی تھی  
اب اپنی ہی جستجو کئے جاتا ہوں

جوش معشوق حقیقی سے بادل معرفت طلب کر رہے ہیں۔ وہ بادل معرفت پینے کے خواہش مند ہیں۔ کیونکہ اس کے بغیر صوفی  
معراج حاصل نہیں کر سکتا ہے :

کچھ اوج کرم آج دکھا اے ساقی  
اتری ہے جو عرش سے وہ لا اے ساقی  
شیشے کی پری کے پر عنایت کر دے  
افلاک پہ رندوں کو اڑا دے ساقی

صوفی کی نگاہ دور بین رازِ حیات سے تمام پردے ہٹا دیتی ہے۔ وہ اس راز کو حاصل کر لیتا ہے کہ انسان کی حقیقت محض اتنی ہی  
ہے کہ موت آکر دنیا کے دامن سے اس کے تمام رشتے منقطع کر دے گی اور وہ نہ چاہتے ہوئے بھی اگلی منزل کی جانب روانہ ہو جائیگا :

موت آ کے تجھے جھنجھوڑ دے گی اک دن  
رشتے جتنے ہیں توڑ دے گی اک دن  
دنیا کو نہ چھوڑے گا اگر اے ناداں  
دنیا تجھے خود ہی چھوڑ دے گی اک دن

انسان کے اس دنیا میں آنے کا مقصد کیا ہے؟ وہ عدم مے وجود میں کیوں لایا گیا؟ اس طرح کے سینکڑوں سوالات اردو شعراء  
نے کئے ہیں۔ جس کا سبب یہ ہے کہ وہ رازِ ہستی سے واقف ہونا چاہتے ہیں۔ جوش بھی محبوب حقیقی سے اس قسم کے سوال کرتے  
ہوئے نظر آتے ہیں :

وہ حرف ہوں ابجد میں جو مرقوم نہیں  
وہ لفظ ہوں جس کا کوئی مفہوم نہیں  
کیوں لائے ہیں محفل سخن میں مجھ کو  
افسوس کہ یہ بھی مجھے معلوم نہیں

رازِ ہستی یا اسرارِ حیات سے واقف ہونا ہر کسی کے بس کی بات نہیں :

ہستی کو سمجھنے میں خطا کوش ہیں سب  
یہ راز جو پوچھو بھی تو خاموش ہیں سب

رندوں ہی پہ بوجھار ملامت کی یہ کیوں  
میخانے کے باہر بھی تو موجود ہیں سب

### تلوک چند محروم (۱۸۸۷ء-۱۹۶۶ء)

تلوک چند محروم کی پیدائش ۱۸۸۷ء میں درہائے سندھ کے ایک گاؤں عیسیٰ خیل میں ہوئی۔ جو کہ ضلع میانوالی میں شامل ہے۔ والد بھگت رام دیال کاروباری آدمی تھے۔ ان کا گھرانہ کافی خوشحال تھا۔ محروم بچپن ہی سے ذہین، فطین، ہاشور و حساس تھے۔ ۱۹۰۵ء میں مڈل اسکول پاس کرنے کے بعد ضلع میانوالی کے ہائی اسکول سے انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ بی۔ اے کے امتحان میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد ڈیرہ اسماعیل خاں کے ایک اسکول میں شعبہ درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے۔ بعد ازاں میانوالی میں ورنیکولر مڈل اسکول کے ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے۔

شعور و شاعری کا ذوق بچپن ہی سے تھا۔ دس سال کی عمر میں شعر گوئی کی ابتداء کی۔ گاؤں کے شاعرانہ قدرتی مناظر نے ان کے ذوق سخن کو سنوارنے اور نکھارنے میں اہم کردار ادا کیا۔ غرضیکہ مناظر فطرت کی نیروں نے ان کے شاعرانہ مزاج پر زبردست اثر ڈالا۔ منظر نگاری اور فطرت نگاری ان کی شاعری کے خاص جوہر ہیں۔

ان کا شعری سرمایہ غزل، نظم، رباعی، قطعہ، مرثیہ اور نوے وغیرہ پر مشتمل ہے، جو کہ ”کلام محروم“ حصہ اول، حصہ دوم اور حصہ سوم کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ اس کے علاوہ ان کی رباعیات کا مجموعہ ”رباعیات محروم“ کے عنوان سے ۱۹۴۶ء میں پہلی بار شائع ہوا۔

محروم کی شاعری اخلاقی اقدار اور پاکیزہ خیالات کی شاعری ہے۔ وسیع تجربے و عمیق مشاہدے اور زبان و بیان پر مکمل قدرت کی وجہ سے بہت جلد انہوں نے شاعری کی دنیا میں اپنا ایک مقام بنالیا۔ ابتدائے شاعری میں ان کے یہاں روایتی حسن و عشق کے مضامین ملتے ہیں۔ ان موضوعات کو پیش کرتے وقت کبھی سوجھ بوجھ کا شکار نہیں ہوئے۔ لیکن بہت جلد فرسودہ روایات شعری سے اپنا دامن چھڑا لیا۔ موضوعات میں وسعت اور خیالات میں پختگی پیدا ہوئی تو ان کا کلام صحت مند اور حکیمانہ خیالات کی عکاسی کرنے لگا۔ تصنع و آلودہ سے ان کا کلام پاک ہے۔ وقار و متانت، سنجیدگی اور جذبات و احساسات کی حسین آمیزش ان کی شاعری کی خاص خصوصیات ہیں۔ زندگی بھر صدے پہ صدے چھیلنے کی وجہ سے رنج و الم اور غم و یاس ان کے کلام کا خاص جزو بن گیا ہے۔

محروم بحیثیت رباعی گو بھی دنیا کے ادب میں اپنا ایک خاص مقام بنا چکے ہیں۔ ان کی طبیعت کو رباعی کی صنف سے فطری مناسبت تھی۔ ان کی رباعیوں کا اسلوب بے حد دلکش ہے جس میں فنی پختگی اپنے عروج پر ہے۔ انداز بیان سادگی و صداقت لئے ہوئے، جو کہ تاثیر میں اضافے کا باعث ہے۔ الغرض ان کے یہاں صنف رباعی کی تمام فنی خصوصیات آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں۔ ان کی رباعیات کی فنی دلکشی کو سراہتے ہوئے برج موبہن دتاتریہ کہتے ہیں :

”.....آپ کے کلام کی پختگی اور اسلوب کی دلآویزی ملک کے نقادوں سے خراج تحسین

وصول کر چکی ہے۔ آپ کی ذہنیت توازن اور آپ کا شعور اعتدال سے مزین ہے، جن

وصاف اور اقدار کی رباعی کے لئے ضرورت ہے وہ آپ میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ آپ کے اور کلام کی طرح رباعیاں بھی نہایت پسند کی جاتی ہیں۔“

(تلوک چند محروم، مرتبہ جگن ناتھ آزاد، ص: ۱۹)

محمد اقبال ان کی رباعی پر تبصرہ کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :

”رباعیات محروم کا شاعرانہ معیار بہت بلند ہے۔ فلسفہ اخلاق، مذہب اور روحانیت

کے وہ نکلتے جنہوں نے فارسی رباعی کو اس قدر پر معنی بنایا، ان میں جا بجا ملتے ہیں۔“

(تلوک چند محروم، مرتبہ جگن ناتھ آزاد، ص: ۲۶)

محروم کی رباعیوں میں ہمیں عارفانہ و متصوفانہ، اخلاق، فلسفہ، مذہب، سماج، توحید، مناجات، فکر و نظر، پیری، منظر نگاری، پند و نصائح اور یاد رفتگیاں وغیرہ کے مضامین ملتے ہیں۔

ان کی صوفیانہ رباعیوں میں خلوص کی صداقت اور دلکش پیرایہ بیان کی خوبی بدرجہ اتم موجود ہے۔

منیر جید ذیل رباعیوں میں وہ خدا کی حمد و ثناء میں مصروف ہیں کہ صرف وہی ذات واحد حمد و تعریف کے لائق ہے :

ہر صبح بلند جب علم کرتا ہے

سر تیرے حضور اٹھ کے تم کرتا ہے

لوح افلاک پر شعاعی خط میں

خورشید تری ثنا رقم کرتا ہے

معشوق حقیقی کی کبریائی کے آگے بلند سے بلند چیزیں بھی سرگرم ہیں :

دروازے پہ تیرے اک جہاں جھکتا ہے

اونچے اونچے کا سر یہاں جھکتا ہے

کیونکر نہ جھکے زمیں کی وقعت کیا ہے

یاں عجز و نیاز آسماں جھکتا ہے

ذروں کو ضیائے طور بخشنے والے کی تلاش میں شاعر کی نگاہ ادھر ادھر بھٹک رہی ہے۔ حمد و ثناء کا ایک دلنشین انداز ملاحظہ ہو :

اے روشنی شعور دینے والے

ذروں کو ضیائے طور دینے والے

دیدار طلب ہے چشم حیراں میری

اے شمس و قمر کو نور دینے والے

موسم بہار میں عاشق کے دل کی سوزش و تڑپ دو چند ہو جاتی ہے۔ کیونکہ یہ وہ موسم ہوتا ہے، جب معشوق حقیقی پوری آب و

تاب کے ساتھ ہر شے میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ لہذا عاشق صادق معشوق حقیقی سے اپنی جدائی کو شدت سے محسوس کرتا ہے اور سوچتا ہے

کہ قدرت نے عبث عدم سے وجود میں بھیج دیا :

پہلوں کا کھسار لے لے آئی بہار

گلاباگ ہزار لے لے کے آئی بہار

پھر ہوئی ہے دل میں ایک خلش سی محسوس  
 شاید کوئی خار لے کے آئی ہے بہار  
 فانی زندگی کی تصویر محروم کے الفاظ میں دیکھئے۔ شام و سحر کی گردش لمحہ بہ لمحہ انسان کو موت سے قریب کرتی جا رہی ہے :

پراں شام و سحر ہوئے جاتے ہیں  
 ایام یونہی سر ہوئے جاتے ہیں  
 جب سے ہوئے دور ہم سے مرنے والے  
 ہم ان سے قریب تر ہوئے جاتے ہیں

لیکن انسان جو کہ اشرف المخلوقات ہے، اس بات سے بالکل بے خبر ہے۔ وہ اپنے انجام سے غافل ہے :

ہے نازش کائنات پہ پیکر خاک  
 دھوم اس نے مچا رکھی ہے زیر افلاک  
 یہ دار فنا، یہ آس کی بزم آرائی  
 غافل انجام سے ہے، یا ہے بے باک

ان کی صوفیانہ رباعیوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ محروم صوفی شاعر نہیں تھے، لیکن انہوں نے تصوف کے مختلف نکات کو اپنی قادر الکلامی اور سادگی بیان کے سہارے رباعیوں میں پیش کیا ہے۔

### امجد حیدر آبادی (۱۸۸۸ء-۱۹۶۱ء)

سید احمد حسین نام اور امجد حیدر صاحب ہے۔ ان کی پیدائش غالباً ۱۸۸۸ء میں حیدر آباد کے ایک متوسط و معزز گھرانے میں ہوئی۔ ابھی چالیس دن کے ہوئے ہی تھے کہ والد ماجد سید رحم علی دارغ مفارقت دے گئے۔ والدہ ماجدہ نے نہایت عسرت اور تنگدستی کے عالم میں ان کی پرورش و پر داخت کی۔ ابتدائی تعلیم مدرسہ نظامیہ میں حاصل کی۔ بعد ازاں منشی فاضل کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔ امجد کی ساری زندگی ابتلاء و آزمائش میں گزری۔ لیکن وہ ہمیشہ مرد مومن کی طرح سر تسلیم خم کر کے ہر آزمائش پر پوری اترنے کی کوشش میں لگے رہے۔ شعر و شاعری کا شوق بچپن ہی سے تھا۔ لہذا نسخ کے دیوان کا مطالعہ کرتے رہے۔ بیس سال کی عمر میں پہلی نظم ”دنیا و انسان“ کے عنوان کے تحت کہی۔ انہوں نے گرچہ نظمیں، غزلیں، تضمین وغیرہ بھی کہی ہیں لیکن بحیثیت رباعی نگار امجد زیادہ مشہور ہوئے۔ انہیں اقلیم رباعی کا بے تاج بادشاہ کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ ان کا شعری سرمایہ مندرجہ ذیل عنوان کے تحت منظر عام پر آیا۔

”رباعیات امجد“ (تین حصوں میں)، ”ریاض امجد“ (دو حصوں میں)، ”خرقہ امجد“، ”نذر امجد“، ”حسن بلال“، نظموں اور رباعیات کے مجموعے ہیں۔

نازک خیالی، سادگی بیان، تاثیر کی شدت، سوز و گداز اور جذب و مستی کی کیفیت ان کے یہاں ہر جگہ موجود ہے۔ ان کی رباعیوں کو پڑھنے کے بعد ہمیں ان کی فکر کی بلندی، خدا واد صلا حیتوں، طرز ادا کی دلکشی اور فن رباعی پر کامل استعداد کا بخوبی اندازہ

ہوتا ہے۔ ان کی رباعیوں سے نئے فکر کی آبیاری اور طرزِ ادا کی جدت مترشح ہے، جو ان کے اختراعی قوت کی دلیل ہے۔

ان کی رباعیات میں تصوف کا رنگ اپنے عروج پر ہے۔ تصوف کے اعلیٰ اور دقیق نکتے کو انہوں نے صعبِ رباعی میں اس خوبی سے ادا کیا ہے کہ اردو رباعی اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے۔ ان کی رباعیاں حقائق و معارف، عبادتِ الہی، اخلاق و فلسفہ، توحید و جود، معرفتِ الہی، عبدیت و معبودیت وغیرہ کے گرد گردش کرتی ہیں۔ صاف و سلیس اور عام فہم انداز میں انہوں نے جس عمدگی سے اظہارِ خیال کیا، وہ لائقِ تحسین ہے۔ انہوں نے تمام فنی لوازم کو مد نظر رکھتے ہوئے رباعی گوئی کی ہے، جو ان کے اعلیٰ فنکار ہونے کا مکمل ثبوت پیش کرتی ہے۔ فنی رچاؤ، ادبی لطافت، چٹنگی اور حسنِ بیان کا حسین سنگم ان کی رباعیوں کی اہم خصوصیات ہیں۔

ان کی رباعیوں کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ رباعی میں تصوف کے مختلف نکات کی وضاحت میں جاذبیت اور کیف و سرور کا پورا لحاظ رکھا ہے۔ یہ ایک صوفی کے دل سوزاں کی ایسی آواز ہے جو قاری کے دل میں اس طرح گہر لیتی ہے کہ وہ دوسری دنیا کی سیر میں مشغول ہو جاتا ہے۔ آئندہ سطروں میں، میں ان کی صوفیانہ رباعیوں کا جائزہ پیش کروں گی تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ ان کے اندازِ بیان کی لطافت کا دعویٰ اردو سرائیں نہیں ہو سکتا۔

امجد نے ”مرضی مولیٰ از ہمہ اولیٰ“ کے نکتے کو جس خوبصورتی سے اپنی رباعی میں پیش کیا ہے، وہ ہر لحاظ سے لائقِ تحسین ہے۔ خدا کی مرضی پر اس طرح شاکر ہو جانا کہ کسی ”کیوں“ کا سوال نہ پیدا ہو، کامل صوفی ہونے کی دلیل ہے :

تقدیر سے کیا گلا ، خدا کی مرضی  
جو کچھ بھی ہوا ، ہوا ، خدا کی مرضی  
امجد! ہر بات میں کہانتک کیوں کیوں؟  
ہر کیوں کی ہے انتہا ، خدا کی مرضی

”تغذّر“ تصوف کا ایک اہم نکتہ ہے۔ تغذّر سے مراد ہے عاجزی کا اظہار کرنا۔ بندہ بندہ ہے اور خدا خدا۔ ذاتِ معشوقِ حقیقی کی قدرت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ بغیر اس کے حکم کے ایک پتہ بھی اپنی جگہ تبدیل نہیں کر سکتا اور جو کچھ بھی ہوتا ہے، وہ اسی ذاتِ برحق کی رضا و ایما پر ہوتا ہے۔ جب یہ بات ثابت ہوگئی تو صوفی کے لئے یہ لازم ہے کہ وہ عاجزی و انکساری کو اپنا شیوہ بنائے اور صرف اسی کا محتاج رہے۔ تاکہ عرفان کی منزلیں سر کرنے میں اسے کسی قسم کی رکاوٹ یا دقت نہ پیش آئے۔ امجد بھی خدائے بزرگ برتر کی قدرت کو تہہ دل سے تسلیم کرتے ہیں اور عجز و انکسار کا پیکر بن جاتے ہیں تو درج ذیل رباعی وجود میں آتی ہے :

دست صرصر میں بحر مواج ہوں میں  
یا ہنجہ شہباز میں دراج ہوں میں  
ہر چند نہیں ہے علم محتاج الیہ  
لیکن یہ ضرور ہے کہ محتاج ہوں میں

صوفیائے کرام کا یہ شیوہ رہا ہے کہ وہ اپنے قلب کو یادِ الہی سے منور رکھتے ہیں۔ امجد بھی بحیثیت صوفی ذکرِ الہی میں مشغول

ہیں۔ ذیل کی رباعی میں ذکر کی کیفیت ملاحظہ ہو :

تن کی رگ رگ سے جوئے خوں جاری ہے  
اک عالم کرب روح پر طاری ہے  
ہر وقت کھٹک دل کی چلی جاتی ہے  
اللہ اللہ کی اس کو بیماری ہے

امجد تصوف کے اس مقام پر پہنچ چکے ہیں، جہاں پہنچنے کے بعد معشوق اور عاشق کے درمیان حائل حجابات گراں محسوس ہونے لگتے ہیں۔ لہذا امجد معشوق حقیقی سے اس بات کی طلب کرتے ہیں کہ ان کی آنکھوں کو دیدہ بینا کی صلاحیت عطا کی جائے تاکہ وہ ہر شے میں شان کبریائی کا مشاہدہ کر سکیں۔ ذیل کی رباعی میں انہوں نے نہایت عمدگی سے اس نکتے کو پیش کیا ہے :

اے جملہ نشیں ذرا اٹھا دے پردے  
دامان نظر تجلیوں سے بھر دے  
ہر ذرہ میں شان کبریائی دیکھوں  
اس چھوٹی سی آنکھ کو کلل میں کر دے

فن تصوف اور مصطلحات تصوف میں وحدت الوجود کا مسلک بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ صوفیاء کا یہ نظریہ رہا ہے کہ ظاہر اور باطن میں خدا کے سوا کوئی موجود نہیں۔ کائنات کی تمام اشیاء خدا کی ذات کا مظہر ہیں۔ یہ تمام چیزیں فنا ہو کر اسی وحدت میں ضم ہو جائیں گی۔ امجد نے بھی اس خیال کو اپنی رباعیوں میں اتنے دلکش انداز میں پیش کیا ہے کہ ان میں انفرادیت پوری شان کے ساتھ موجود نظر آتی ہے :

ہر رنگ میں ہر رنگ کی صورت دیکھی  
پتھر میں بھی شعلہ کی لطافت دیکھی  
احد سے ہوا ہمیشہ واحد کا صدور  
کونین میں وحدت ہی کی کثرت دیکھی

---

ذرہ ذرہ میں ہے خدائی دیکھو  
ہر بت میں ہے شان کبریائی دیکھو  
اعداد تمام مختلف ہیں باہم  
ہر ایک میں ہے مگر اکائی دیکھو

امجد چونکہ ایک صوفی منش بزرگ گذرے ہیں، اس لئے ان کے یہاں ”صحو“ کی کیفیت کی عکاسی میں ذاتی تجربے کی صداقت کا بھرپور احساس ملتا ہے۔ ”صحو“ سے مراد یہ ہے کہ صوفی مشاہدہ حق میں مصروف رہتے ہوئے بھی ہوش و حواس کی حالت میں رہتا ہے۔ اس نکتے کے تحت ان کی رباعیاں ملاحظہ ہو :

نور مطلق پہ رخ ترا شاہد ہے  
سورج کے وجود پر ضیا شاہد ہے

ثابت ہوا لا الہ الا اللہ سے  
شاہد ہے خدا کا تو خدا شاہد ہے

☆

اس جامع اضداد کے حالات سنو  
کچھ معجزہ دیکھو کچھ کرامات سنو  
ہے حسن کا یہ حکم، کہ جھپکے نہ پلک  
لب کا یہ سخن ہے کہ مری بات سنو

حضرت امجد اس منزل پر پہنچ چکے ہیں، جہاں پہنچ کر صوفی معشوق حقیقی کے اک اک جلوے کو دیکھ کر بتلائے حیرت ہو جاتا ہے۔ یہ حیرت اسے ہوش و حواس سے بے گانہ کر دیتی ہے۔ اس کیفیت کو انہوں نے نہایت خوبصورت انداز میں اپنی رباعی کا موضوع بنایا ہے :

آنکھوں سے نکل کے اشک تھم جاتا ہے  
اک دم آتا ہے اک دم جاتا ہے  
ہر گام پہ ایک عالم حیرت ہے  
جس جا رکھتا ہوں پاؤں جم جاتا ہے

صوفی کا دل نوزِ علیٰ نوز ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنے کعبہ دل کو عشق الہی کی آگ سے روشن رکھتا ہے۔ امجد بھی اپنے دل کے کعبہ کو عشق کے نور سے منور رکھے ہوئے ہیں۔ فرماتے ہیں :

دریائے محبت ہے سفینہ میرا  
ہے حسن کی خاتم پہ کینہ میرا  
روشن ہے چراغ عشق سے کعبہ دل  
معمور ہے نور سے مدینہ میرا

دعاء مانگنا صوفیائے کرام کا شیوہ ہے۔ ماسوائے اللہ کے وہ کسی اور کا دست نگر نہیں ہوتا۔ اس لئے وہ اپنا مدعا صرف اور صرف معشوق حقیقی کے سامنے پیش کرتا ہے۔ دعاء کے نکتے کے تحت امجد کی رباعیاں دیکھئے :

جھولی بندہ کی بندہ پرور بھر دے  
کشکول میں مقصود کے گوہر بھر دے  
صدقہ تیرے میخانے کے میخواروں کا  
اے ساقی کوثر مرا ساغر بھر دے

صوفی ہونے کے ناتے امجد صرف اللہ پر بھروسہ کرتے ہیں اور اسی سے ہر شے طلب کرتے ہیں کہ خود ذات باری کا ارشاد ہے کہ تم دعاء کرو، میں قبول کروں گا۔ اس کی عنایت اور رحمت کا اندازہ بندے کے بس کی بات نہیں :

ہر دم اس کی عنایت تازہ ہے  
اس کی رحمت بغیر اندازہ ہے  
جتنا ممکن ہو کھٹکھٹائے جاؤ  
یہ دست دعا خدا کا دروازہ ہے

مذکورہ بالا رباعیوں کے جائزے سے یہ بات پائے ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ امجد حیدر آبادی نے تصوف کے دقیق سے دقیق مسئلے کو نہایت دلکش پیرائے میں پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ زبان و بیان کی سادگی و لطافت کا بھی پورا خیال رکھا ہے۔ جس کی وجہ سے عشق کی وارفتگی اور سرور و سرمستی نے ان کی رباعیوں میں سوز و گداز کی جو کیفیت پیدا کی ہے، اس کی مثال دوسرے شعراء کے یہاں ملنی مشکل ہے۔

### جگت موہن لال رواں (۱۸۸۹ء-۱۹۳۳ء)

جگت موہن لال نام اور رواں تخلص تھا۔ ان کی پیدائش ۱۸۸۹ء میں ضلع اناؤ میں ہوئی۔ والد کا نام چودھری گنگا پرساد تھا۔ رواں نے ابتدائی تعلیم اناؤ کے ایک مکتب میں حاصل کی۔ بعد ازاں ۱۹۰۷ء میں ہائی اسکول کا امتحان درجہ اول سے پاس کیا۔ مزید تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے لکھنؤ کا سفر کیا اور کیننگ کالج میں داخل ہوئے۔ کیننگ کالج کے پرنسپل ڈاکٹر ایم۔ بی کیمرن نے ان کی ذہانت اور شوقِ علم کو دیکھتے ہوئے ان کے لئے وظیفہ مقرر کر دیا۔ لہذا ۱۹۰۹ء میں انٹر میڈیٹ کا امتحان بھی فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ اس کے بعد ۱۹۱۱ء میں بی۔ اے اور ۱۹۱۳ء میں انگریزی ادب میں ایم۔ اے میں بھی فرسٹ ڈویژن سے کامیابی حاصل کی۔ ۱۹۱۶ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے ایل۔ ایل۔ بی کا امتحان پاس کرنے کے بعد اناؤ آ کر اسی پیشے سے منسلک ہو گئے۔ اور بہت جلد ایک کامیاب وکیل کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔

شعر و شاعری کا ذوق فطرت کی جانب سے عطا ہوا تھا۔ نہایت کم عمری سے ہی شعر کہنے لگے تھے۔ ان کے شعری ذوق کو لکھنؤ کے ماحول میں نکھرنے کا سنہرا موقع نصیب ہوا۔ یہ عزیز لکھنؤی کے شاگرد تھے۔

رواں نے غزل، نظم، مثنوی، رباعی وغیرہ جیسی اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے اور ہر صنف میں اسلوب بیان، طرزِ ادا، زبان کی سادگی، بیان کی سلاست کا پورا لحاظ رکھا ہے۔ ان کی شاعری کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر ظفر عمر قدوائی رقم طراز ہیں:

”رواں اپنی شاعری میں سادہ اور عام فہم الفاظ کا استعمال کرتے اور ادق و ثقیل الفاظ

یا مشکل بندشوں کی بھرمار نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ایک خاص

سرور و کیف ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی زبان ہمارے ذوق کو تسکین و فرحت بخشتی

ہے۔ اس سادگی اور حسن بیان کے دوش بدوش جذبات کی لطیف ترجمانی بھی قدم قدم

پر نظر آتی ہے۔“

(جگت موہن لال رواں - حیات اور ادبی خدمات، ڈاکٹر ظفر عمر قدوائی، ص: ۲۷۸)

رواں کا شمار بہترین رباعی گو شعراء میں ہوتا ہے۔ ان کی رباعیات کا مجموعہ ”رباعیات رواں“ کے عنوان سے عطر چند کپور،

اردو مرکز، لاہور نے شائع کیا ہے۔ اس مجموعے میں ایک سواکتالیس رباعیاں شامل ہیں۔ ان کی رباعیاں فنی لحاظ سے بہت بلند ہیں جو ان کی ندرتِ طبع، ذہانت اور دلکش طرزِ ادا کی دلیل ہیں۔ ان کی رباعیاں گونا گوں پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہیں۔ حکمت و فلسفہ، اخلاق، وعظ، تصوف، رندی و سرشاری، سیاست، وطن پرستی، دنیا کی بے ثباتی، زندگی و موت، انسانیت۔ غرضیکہ تقریباً ہر موضوع کو اپنے اشہب قلم کے ذریعہ صفحہ قرطاس پر رباعی کی شکل میں بکھیرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ صنفِ رباعی سے ان کی طبیعت کو خاص لگاؤ تھا۔ ان کا مزاج فلسفیانہ بھی ہے اور شاعرانہ بھی۔ لہذا ان دونوں کارکنین امتزاج ان کی رباعیوں میں جا بجا بکھرا نظر آتا ہے۔ جس میں ایک بیتاب دل کے جذبوں کی تپش اور بے چین روح کا گداز صاف محسوس ہوتا ہے۔

ان کی صوفیانہ رباعیاں لہجے کی آج اور گفتگی بیان میں اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔ رواں ایک فلسفی کا دماغ رکھنے کے ساتھ ساتھ ایک عارف کی نگاہ بھی رکھتے ہیں۔ کائنات اور اسرارِ کائنات کے عمیق مشاہدے نے انہیں اس نتیجے پر پہنچایا کہ خدا ہر جگہ موجود ہے۔ چاہے وہ بت خانہ ہو یا کعبہ۔ اسے صرف مسجد و حرم میں مقید نہیں کیا جاسکتا۔ یعنی وہ یک بنی کے قائل ہیں۔ جب ہر شے میں شانِ کرمی کا پرچم موجود ہے تو بت خانہ و کلیسا میں بھی اسی کا جلوہ نمایاں ہے :

ہر یاس کو مدعا سمجھتے ہیں ہم  
ہر سجدے کو ایک ریا سمجھتے ہیں ہم  
کیسا بتخانہ اور کعبہ کیسا  
ہر ذرے کو جب خدا سمجھتے ہیں ہم

ہر شخص اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ دنیا کو فنا لازم ہے اور انسانی زندگی کی مدت پانی کے بلبلے سے زیادہ نہیں۔ وہ دن رات ہزاروں لوگوں کو اس دنیا سے تہی داماں سفرِ آخرت پر روانہ ہوتے دیکھتا ہے، لیکن پھر بھی دنیاوی عیش و عشرت کے حصول میں، آغاز و انجام سے بے خبر مصروف رہتا ہے :

پابندی، جان و دل ہے زنجیرِ حیات  
اللہ اللہ فکرِ توقیرِ حیات  
آغاز کی کچھ خبر نہ انجام کا علم  
کوئین ہے پھر بھی مودتِ حیات

☆

آئینہ اضطرابِ دل ہے دنیا  
ظاہر میں اگرچہ پا بگل ہے دنیا  
ہر وقت گریزِ پا ہے نیرنگ نمود  
کہتا ہے یہ کون مستقل ہے دنیا

انسان دنیا میں چند روز کے لئے آیا ہے۔ لہذا اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ نیک یا بد اعمال کی جلد از جلد انجام دہی کے بعد یہاں سے کوچ کرنے کی تیاری کرے۔ یعنی انسانی زندگی کی سب سے بڑی حقیقت موت ہے :

روداد یہ مختصر ہے افسانے کی  
جو کچھ کر جلدی کر بدی یا نیکی  
ہشیار کہ زندگی دو روزہ ہے رواں  
ٹکلی ہوئی جان پھر نہیں آنے کی

توکل اور قناعت تصوف کا اہم نکتہ ہے۔ اللہ پر توکل رکھنا صوفی کے لئے بے حد ضروری ہے۔ لہذا رواں فرماتے ہیں :

فکر رزق معاش اے دل کیا ہے  
یہ کس کو خبر کلید منزل کیا ہے  
دانے دانے پہ جبکہ ہے مہر رواں  
اس کاوش بے محل کا حاصل کیا ہے

معشوق حقیقی کے حسین و جمیل جلوے نے بزم کائنات کو نورانی بنا دیا ہے۔ اس کے حسن و جمال کے جلوے نگاہوں کو خیرہ کرنے کے لئے کافی ہیں۔ رواں بھی اتنے حسین و جمیل جلوؤں کو دیکھ کر یہ سمجھ گئے ہیں کہ یہ جلوہ سوائے معشوق حقیقی کے اور کسی کا نہیں ہو سکتا :

کس کے جلوؤں کی یہ فراوانی ہے  
کیسی آخر یہ بزم نورانی ہے  
یہ ماہ دو ہفتہ اور یہ صبح جمیل  
کس کا رخسار کس کی پیشانی ہے

بزم قدرت بھی ذات حسن ازل کی شاہد ہے :

جتنے انوار حسن صورت کے ہیں  
سب نغمہ نواز بزم قدرت کے ہیں  
یہ آب و سحاب و برق و باد و باراں  
پر دے دو چار ساز فطرت کے ہیں

انسان جو کہ اسرار الہی کو حاصل کرنے کے لئے صدیوں سے مصروف ہے، اگر وہ اپنی ذات کو پہچان لے تو تمام اسرار اس پر

منکشف ہو جائیں گے :

حال دل نا صبور کس سے کہئے  
افسانہ برق طور کس سے کہئے  
جاں مظہر جلوۂ حقیقت ہے مگر  
اتنا ہے کسے شعور کس سے کہئے

## فانی بدایونی (۱۸۹۷ء-۱۹۴۱ء)

نام شوکت علی اور فانی تخلص تھا۔ ان کی ولادت ۱۸۹۷ء میں بدایوں کے ایک قصبہ اسلام نگر میں ہوئی۔ والد شجاعت علی پولیس میں تھانیدار کے عہدہ پر فائز تھے۔ بدایوں زمانہ قدیم سے ہی علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے، جہاں دور دراز سے لوگ حصول علم کے لئے آتے تھے۔

فانی کی ابتدائی تعلیم پانچ برس کی عمر سے شروع ہوئی۔ قرآن شریف ختم کرنے کے بعد فارسی کی تعلیم مولوی وحید اللہ خاں صاحب سے اور انگریزی کی تعلیم نئی فیض اللہ صاحب سے حاصل کی۔ ۱۸۹۷ء میں انٹرنس پاس کرنے کے بعد مزید تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے بریلی گئے اور ۱۹۰۱ء میں بی۔اے کا امتحان پاس کیا۔

فانی کا ذہن بچپن سے ہی شعر و شاعری کی جانب راغب تھا۔ اور یہ دار فانی سے کوچ کرنے کے کچھ قبل تک جاری رہا۔ ان کے چار مجموعہ پائے کلام ”دیوان فانی“، ”باقیات فانی“، ”عرفانیات فانی“ اور ”وجدانیات فانی“ کے نام سے ان کی زندگی میں ہی شائع ہو چکے تھے۔ فانی کی وفات کے بعد حیرت بدایونی نے ان کے چاروں مجموعے کو کلیات کی شکل میں ترتیب دیا اور اس میں اس کا بھی اضافہ کر دیا جو مختلف رسائل میں چھپا تھا۔

فانی ایک فکر انگیز شاعر تھے۔ مفکر اور فلسفی شاعر کی حیثیت سے انہوں نے حیات اور کائنات کا گہرا مشاہدہ کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ زندگی کو ثبات نہیں، موجودات عالم ناپائیدار ہے اور دنیا فنا ہو جانے والی ہے۔ یہ نظریہ کم و بیش اردو کے سبھی شاعروں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ فانی کو یاسیت کا امام اور قنوطی شاعر کہا گیا ہے۔ ان کی شاعری رنج اور حزن و ملال کی شاعری ہے۔ میر کے بعد اگر کسی نے غم کی ترجمانی میں اپنے دل کو آلودہ خون کیا ہے تو وہ فانی ہیں۔ میر کی طرح ان کی بھی زندگی مسلسل حوادث و انقلابات کا شکار رہی۔ شدید مالی مسائل میں گھر رہے۔ اس کے علاوہ دود و معاشقوں میں ناکامی نے ان کو غم و الم کی ایسی زنجیر میں جکڑ دیا جس سے وہ زندگی بھر نکل نہ سکے۔ آخر کار سو زخم کی زیادتی نے ۱۹۴۱ء میں ان کے صبر کے پیانے کو لبریز کر دیا۔

فانی کی شاعری میں جذبہ اظہار کی نئی ترنگ اور نئی طرز ملتی ہے۔ منفرد طرز احساس اور پیرایہ بیان کے ذریعے فلسفہ جبر و اختیار، فنا و بقا، بے ثباتی عالم اور غم عشق جیسے موضوعات کو موثر اور دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ تصوف سے بھی انہیں گہرا شغف تھا، جس کا سبب وہ ماحول تھا جس میں انہوں نے آنکھیں کھولی تھیں۔ شعریت، موسیقیت اور تغزل کو شاعری کا امتیازی وصف تسلیم کیا گیا ہے۔ فانی کی شاعری ان تمام خوبیوں سے مملو ہے۔ انہوں نے میر و غالب کی بعض خصوصیات کو اپنایا ہے۔ ان کے یہاں فن کا جو اعلیٰ و ارفع تصور موجود ہے وہ ان کے نابغہ روزگار ہونے کی دلیل ہے۔ فانی کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر مغنی تبسم کے یہ الفاظ ملاحظہ ہوں :

”فانی کا وجدان، ان کی فکر، ان کی شاعری ان کی اپنی شخصیت کا آئینہ اور نقاب ہے جس کی تشکیل میں مختلف خارجی اور داخلی عوامل نے حصہ لیا ہے۔ بنیادی عامل، زندگی کے بارے میں ان کا نفسیاتی اور سماجی رویہ ہے۔ زندگی کا وہ انفرادی تجربہ اور مشاہدہ ہے جو انفرادی ہوتے ہوئے بھی انفرادی نہیں کیونکہ ان کا شعور نوع انسانی کے کل سماجی اور تاریخی شعور سے جدا نہیں ہے۔“

(فانی بدایونی - حیات، شخصیت اور شاعری کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر مغنی تبسم، ص: ۱۸۷)

فانی کی زیادہ تر رباعیاں فلسفہ غم کے موضوع پر ہیں۔ ان کی رباعیاں اردو ادب میں گرانقدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔  
تخیل کی بلندی، واردات و کیفیات کا حسن کارانہ بیان، جذبات کی مصوری، لطافتِ زبان اور سوز و گداز ان کی رباعیوں کی اہم  
خصوصیات ہیں۔

ذیل میں، میں فانی کی ان رباعیوں کا تنقیدی جائزہ پیش کروں گی جن میں مسلک تصوف کی آبیاری فنکارانہ چابکدستی کے  
ساتھ ہوئی ہے۔

مندرجہ ذیل رباعی حمد یہ رنگ کی حامل ہے۔ بے نیاز عالم، دلنواز عالم اور کارساز عالم کی تعریف و توصیف ملاحظہ فرمائیے :

ہر چند کہ بے نیاز عالم تو ہے

ہر درد میں دلنواز عالم تو ہے

اللہ بنا دے مرے بگڑے ہوئے کام

واللہ کہ کارساز عالم تو ہے

دیگر صوفی شعراء کی طرح فانی بھی معشوقِ حقیقی کی دید کے خواہاں ہیں۔ وہ اس شوق میں بے قرار و بے چین ہیں۔ لیکن جب  
معشوق نے اپنا جلوہ دکھایا تو اس کے جلوے کو دیکھ کر دگ رہ گئے۔ مقاماتِ تصوف میں یہ مقام "وادیِ حیرت" کہلاتا ہے۔ اس  
مقام میں پہنچ کر صوفی پر تحیر کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ یہ حیرت اس درجہ تک پہنچ جاتی ہے کہ اسے کسی چیز کا ہوش نہیں رہتا۔

اک کلمہ شوق لب پہ لایا نہ گیا

افسانہ آرزو سنایا نہ گیا

فانی ازنی نہ اپنے منہ سے نکلا

احسان تجلی بھی اٹھایا نہ گیا

تصوف کا پہلا زینہ شریعت ہے۔ شریعت سے مراد عبادات ہیں۔ یعنی اسلام کے بنیادی اجزاء روزہ، نماز، طہارت، زکوٰۃ اور  
حج وغیرہ پر سختی سے کاربند رہنا ہے۔ صوفی بننے کے لئے شریعت پر کاربند رہنا پہلی شرط ہے۔ فانی بھی اس راز سے واقف ہیں کہ  
انسان کی معراج ذاتِ وحدہ کی طاعت و بندگی میں موجود ہے :

تکمیل بشر نہیں ہے سلطان ہونا

یا صف میں فرشتوں کی نمایاں ہونا

تکمیل ہے عجز بندگی کا احساس

انسان کی معراج ہے انسان ہونا

صوفیاء کا یہ نظریہ رہا ہے کہ موجودات کے ہر ذرے میں اس کی ذات کا ظہور ہے۔ دیکھئے فانی کثرت میں وحدت کا نظارہ کس  
طرح کرتے ہیں اور اسے کس خوبی سے رباعی کا جامہ پہناتے ہیں :

تجزیہ اس کی ہر صفت کا مقصود

وہ ایک ہے یعنی نہیں کثرت کا وجود

تجدید کا پہلو نہیں وحدت میں کہ ہے  
انکار یقین بہ زبان محدود  
فانی کا تصور غم ملاحظہ ہو۔ غم عشق کے ذریعہ ہی بقائے دوام حاصل کیا جاسکتا ہے۔ مقام بقاء کو تصوف میں بنیادی اہمیت حاصل ہے:  
غم عین نشاط دراز تخلیق نشاط  
غم صحت و انبساط و تصدیق نشاط  
غم کا ہے تبسم جسے کہتے ہیں وجوہ  
ہستی کو ہے غم کے دم سے توفیق نشاط  
کائنات کی ہر شے میں معشوق حقیقی کا جلوہ موجود ہے۔ چاہے وہ حباب ہو یا ذرہ۔ یہی وجہ ہے کہ حباب میں دریا اور ذرے  
میں آفتاب کی خصوصیت موجود ہے :

قطرہ کو یہاں سحاب بھی کہتے ہیں  
دریا ہے جسے حباب بھی کہتے ہیں  
ہر جزو بجائے خویش کل ہے فانی  
ذرے ہی کو آفتاب بھی کہتے ہیں  
ذات باری کا جلوہ سینکڑوں روپ میں متشکل ہے۔ وحدت الشہود کا نظریہ ملاحظہ ہو :  
ایک شمع کی سو روپ میں تنویریں ہیں  
اک حرف کی سو رنگ میں تحریریں ہیں  
بن جاتی ہے ہر نگاہ منظر فانی  
جو دیکھ رہا ہوں مری تصویریں ہیں  
حقیقت شناس نظریں ہر شے میں ذات باری کے جلوے کو موجود دیکھتی ہیں۔ صوفی اس کے جلوے کی دید میں اتنا منہمک  
ہو جاتا ہے کہ خود کو معشوق حقیقی سے قریب محسوس کرنے لگتا ہے۔ مسلک تصوف میں اسے مشاہدہ کہتے ہیں :

ہر شے نگاہ شوق پاتی ہے تجھے  
دوری گویا قریب لاتی ہے تجھے  
پھولوں کی مہک یاد دلانے والے  
پھولوں کی مہک یاد دلاتی ہے تجھے  
دورانِ مشاہدہ فانی پر صحو کی کیفیت بھی طاری ہو جاتی ہے۔ وہ رخ یار کو دیکھنے میں محو ہو جاتے ہیں :  
وہ یاد جو محو ہوش پاتی ہے مجھے  
چونکا کے عجب تماشا دکھاتی ہے مجھے  
ہر بو میں چھلکتا ہے رخ یار کا رنگ  
ہر رنگ میں بوئے یار آتی ہے مجھے

## اثر صہبائی (۱۹۰۱ء-۹)

نام خواجہ عبدالمسیح اور اثر مخلص تھا۔ ان کی پیدائش ۱۹۰۱ء میں ہوئی۔ والد حضرت مولانا احمد دین پال کافی مذہبی، زاہد و پرہیزگار اور عالم و فاضل شخص تھے۔ لہذا انکی پرورش و پرداخت کافی مذہبی گھرانے میں ہوئی۔ تین چار برس کی عمر میں والدہ کے سایہ عاطفت سے محروم ہو گئے۔ ذہانت و فطانت فطرت کی عطا کردہ تھی۔ گیارہ برس کی عمر سے ان کے شعری سفر کا آغاز ہوا۔ ۱۹۱۸ء میں اسلامیہ کالج لاہور میں داخل ہوئے۔ لاہور کے ماحول میں ان کے ادبی و شعری ذوق کو نکھرنے کا کافی اہم موقع ملا۔ ۱۹۲۲ء میں فلسفہ میں آنرز کرنے کے بعد لاء کالج میں داخل ہوئے اور ۱۹۲۲ء میں وکالت کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد وکالت کے پیشے سے منسلک ہو گئے۔ ساتھ ہی ساتھ شعری سفر بھی جاری رہا۔ اس دوران ان کی زندگی میں کئی حادثات رونما ہوئے۔ جن کا براہ راست اثر ان کی شاعری پر پڑا۔ ۱۹۳۱ء میں اپنی بیوی راحت کی داغ بھری مفارقت کا غم سہنا پڑا۔ ۱۹۳۸ء میں والد بزرگوار کے سایہ عاطفت سے محروم ہوئے اور ۱۹۴۲ء میں ان کا چھوٹا بیٹا سلیم پال چل بسا۔ یہ تمام واقعات ایسے ثابت ہوئے، جنہوں نے ان کی شاعری کو سوز و گداز کی کیفیت سے آشنا کیا۔

۱۹۲۸ء میں ان کی رباعیات کا مجموعہ ”جام صہبائی“ کے نام سے شائع ہوا، دوسرا مجموعہ ۱۹۳۳ء میں ”چہنستاں“ کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ ۱۹۳۷ء میں ان کی رباعیات کا تیسرا مجموعہ ”جام طہور“ شائع ہوا۔ بعد میں ”چہنستاں“ کے ایک حصہ کو الگ کر کے ”راحت کدہ“ کے نام سے ۱۹۴۳ء میں ادبی دنیا کے نام سے پیش کیا۔ ان کا یہ شعری کارنامہ لائق تحسین ہے۔ مذہب ان کی شاعری کا اہم ترین عنصر ہے۔ ”روح صہبائی“ کے دیباچے میں خود ہی فرماتے ہیں :

”مذہب میری زندگی اور شاعری کا اہم ترین عنصر بن چکا ہے۔ میرے نزدیک مذہب کی روح حق جوئی، حق گوئی اور حق پرستی ہے۔ اس اعتبار سے میں جملہ علوم و فنون پر مذہب کو حاوی اور محیط سمجھتا ہوں۔ یوں بھی مذہب انسان کے بلند ترین افکار، پاکیزہ ترین جذبات اور لطیف ترین احساسات کو بیدار کرتا ہے۔ میرے دل میں سائنس کا احترام ہے۔ فلسفہ اور شعر و ادب سے مجھے انتہائی شغف ہے لیکن وہ راحت و تسکین، وجد و مستی اور نور و سرور جو مذہب سے روح کو حاصل ہوتا ہے، دیگر علوم و فنون میں ناپید ہے۔“

(روح صہبائی، اثر صہبائی، ص: ۷)

ان کی شاعری میں خیالات کی بلندی و پاکیزگی، زبان کی صفائی و سلاست، طرز ادا کی ندرت، بیان کی فصاحت، عمیق مشاہدہ اور منفرد لب و لہجہ کی شان موجود ہے۔ پنڈت موہن دتاتریہ کیفی ”جام صہبائی“ کے مقدمے میں ان کی شاعری کی فنی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے فرماتے ہیں :

”اثر صہبائی نئے طرز کی شاعری کے سربراہ اور علمبرداروں میں سے ہیں۔ ان کا طرز سخن، عمیق نظری، اعلیٰ تخیل، نفیس مضمون آفرینی اور فصاحت کے اعتبار سے خاص امتیاز رکھتا ہے۔ ان کے کلام میں تازگی اور جدت، مضامین کی نو آئینی، اسلوب کی چستی، احساسات کی نفاست اور جذبات کی پاکیزگی اور لطافت کی بہتات ہے۔ شعائر زندگی

کی طرح ان کا ادبی مذاق بھی سلیم اور صالح ہے۔ تصنع اور تکلف کی بلند آہنگی نہ ان کے چلن میں ہے نہ کلام میں۔ صحیح مذاق سخن اور لطافت پسندی اپنے آپ کلام میں وہ جمالیاتی دلاویزی اور تاثر پیدا کر دیتی ہے کہ سامع اور قاری خراج تحسین پیش کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ گفتگی اور تازگی کے باوجود در بھی ان کے کلام سے بے گانہ نہیں۔“

(جام صہبائی، اثر صہبائی، ص: ۷)

آثر صہبائی نے رباعیاں محض ضمنی طور پر نہیں کہی ہیں بلکہ اس صنف کی طرف انہوں نے خصوصی توجہ دی ہے۔ ان کی رباعیوں میں داخلیت کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ حسن و عشق کے رنگین زمزمے، بادۂ عرفان کے کیف پرور ترانے، مناظر فطرت کی حسین و جمیل مصوری اور فلسفہ و حکمت کی مویشگافیاں ان کی رباعیوں کے اہم موضوعات ہیں۔

حقائق و معارف کے اس اسرار کو انہوں نے ایک مفکر کے انداز میں اس طرح پیش کیا ہے کہ انسان نقطہ مہوم ہے۔ اس کے باوجود وہ خود پرستی میں گرفتار ہے۔ یعنی وہ خدا کے وجود سے منکر ہو کر خود اپنے وجود کی پرستش میں مصروف ہے :

اک نقطہ مہوم ہے ہستی میری  
لیکن ہے عجیب چیز مستی میری  
چھوڑا جو خدا تو خود پرستی ہے آثر  
جاتی ہے کہیں یہ بت پرستی میری

معشوق حقیقی کے جلوے کی دید صرف دیدہ بینا والے ہی کر سکتے ہیں۔ ظاہری آنکھیں اس کے وجود کی موجودگی کا نظارہ نہیں کر سکتیں۔ یعنی یہ عام شخص کے بس کی بات نہیں کہ وہ ذرے ذرے میں خدا کی ذات کے جلوے کا مشاہدہ کرے۔ یہ مشاہدہ صرف ایک صوفی کی نگاہ ہی کر سکتی ہیں :

ظاہر کی نظر نے تجھے پنہاں پایا  
باطن کی نظر نے تجھے عریاں پایا  
تھی عقل بھی جو یا ترے جلوے کی مگر  
کمبخت کو سرگشتہ و حیراں پایا

گلستاں ہو یا بیاباں ہر سو اس کے دلکش حسن کے جلوے بکھرے ہوئے ہیں۔ کائنات کی ہر ایک شے اس کے جلوے کو دیکھ کر تحیر زدہ ہے :

موسم میں بہار کے گلستاں دیکھا  
ہنگام جنوں ہم نے بیاباں دیکھا  
کس حسن کے جلوے کے ہیں جو یا یارب  
ہر ذرے کو اک دیدہ حیراں دیکھا

تلاش معشوق حقیقی میں شاعر سرگرداں ہے۔ ذات حق کی تلاش میں وہ کبھی صبا بن کر صحرا صحرا بھٹکنا چاہتا ہے اور کبھی پانی بن کر

سمندر کی تہہ میں فنا ہونا چاہتا ہے۔ وہ سخت تذبذب کا شکار ہے کہ اسے نہ تو ہستی ہی عزیز ہے اور نہ ہی عدم کی چاہ۔ دیکھئے شاعر طلب معشوق میں کتنا حیران و پریشان ہے :

کیا گلشن عالم میں صبا ہو جاؤں  
یا تہہ میں سمندر کی فنا ہو جاؤں  
ہستی سے بھی وحشت ہے عدم سے بھی گریز  
حیراں ہوں یا رب کہ میں کیا ہو جاؤں

”عشق“ تصوف کا ایک اہم جزو ہے۔ شاعر معشوق حقیقی کا عاشق ہے۔ جنون عشق میں شاعر نے مختلف منزلوں اور مرحلوں کو طے کیا ہے۔ عشق اسکی زندگی کا مقصد حیات ہے۔ اس کی جنوں انگیزی نے انہیں فرزانہ، میکش اور مستانہ جیسے خطابات سے نوازا ہے :

سمجھا ہے کوئی مجھ کو فرزانہ ہوں  
کہتا ہے کوئی میکش و مستانہ ہوں  
معلوم نہیں کیا ہوں! مگر یہ ہے ضرور  
آزاد ہوں ، بے باک ہوں ، دیوانہ ہوں

وجود باری کی موجودگی اور ناموجودگی انہیں کشمکش و تذبذب میں مبتلا کر دیتی ہے۔ جب وہ اپنے اطراف و جوانب کا جائزہ لیتے ہیں تو ہر سوا کی موجودگی کا نظارہ کرتے ہیں لیکن جب اس کے بارے میں سوچتے ہیں تو وہ کہیں نظر نہیں آتا :

تیری ہستی کا کچھ یقیں بھی نہیں  
میرے لب پر مگر ”نہیں“ بھی نہیں  
دیکھتا ہوں تو ہر جگہ موجود  
سوچتا ہوں تو پھر کہیں بھی نہیں

”آہ و بکا“ بھی تصوف کا ایک اہم جزو ہے۔ فراق محبوب میں آہ و زاری کرنا صوفیوں کی خصوصیت ہے۔ اس سے سکون قلب حاصل ہوتا ہے۔ انجام فنا تک پہنچنے کے لئے سچے دل سے نالہ و فریاد کرنا بے حد ضروری ہے :

ہو جس میں مزا وہ بیقراری اچھی  
ہو جس سے سکون وہ اشکباری اچھی  
انجام فنا ہو جس کا لیکن اے دل  
کب ہوتی ہے ایسی آہ و زاری اچھی

بادۂ معرفت نوش کرنے کے لئے صوفی کو نہ میخانے کی ضرورت ہوتی ہے، نہ پیانے کی اور نہ ہی ساقی کی۔ ان کا آداب مئے نوشی دنیاوی آداب میخانہ سے بالکل الگ ہے :

میخانہ حسن ، چرخ مینا میرا  
پیانہ مادہ ، آبکینا میرا

صہبائی بے نیاز ساقی ہوں میں  
دنیا سے بہت الگ ہے پینا میرا  
دیکھئے وحدت الشہود کے نظریے کو کتنے خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ معشوق حقیقی کے حسن کی جلوہ سامانی ملاحظہ ہو۔  
اس کے حسن کا شہرہ کائنات کی ہر شے میں ہے :

گلزار کا پھول پھول پیانہ حسن  
اشجار کی شاخ شاخ مستانہ حسن  
دوشیزہ صبح ہے سہوی بردوش  
ہنگام سحر چمن ہے میخانہ حسن

انسان جو کہ اشرف المخلوقات ہے، اس کی ذات اب تک ایک ایسا معمہ بنی ہوئی ہے، جس کو حل کرنا ناممکنات میں سے ہے۔  
اس لئے وہ خود کو دنیا کی محفل سے بالکل الگ تصور کرتا ہے۔ کیونکہ اس کا تعلق براہ راست عرش سے ہے۔ اس کی ذات کا عقدہ اسی  
وقت حل ہوگا جب وہ اپنے اصل سے مل جائے گا :

دنیا کی نظر میں کیوں معما ہوں میں  
کیوں دہر کی محفلوں میں تنہا ہوں میں  
کیوں اہل فلک سے ہے محبت مجھ کو  
کس عرش کا ٹوٹا ہوا تارا ہوں میں  
فانی دنیا کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ حیات انسانی کی فنا پذیری کی جھلک بھی ملاحظہ ہو :  
ہے تاک میں مرگِ ناگہانی ساقی!  
گردش میں ہو جامِ ارغوانی ساقی!  
جھونکے کی طرح سن سے گذر جاؤنگا  
مانند صبا ہے زندگانی ساقی

### جمیل مظہری (۱۹۰۳ء-۱۹۸۰ء)

علامہ جمیل مظہری کی پیدائش ۱۹۰۳ء میں مغل پورہ، عظیم آباد میں ہوئی۔ ان کا تاریخی نام میر کاظم علی اور جمیل تخلص تھا۔ والد  
مولانا خورشید حسین کو شعر گوئی سے خاصہ شغف تھا۔ عربی، فارسی وار دوزبانوں پر خاصی قدرت رکھتے تھے۔ شاعری میں مظہری تخلص  
کرتے تھے۔

جمیل مظہری نے ۱۹۲۲ء میں میٹرک کا امتحان تاتلہ ہائی اسکول، کلکتہ سے فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ ۱۹۲۵ء میں سینٹ  
زیویئرس کالج، کلکتہ سے آئی۔ اے سکند ڈویژن میں پاس کرنے کے بعد اسلامیہ کالج، کلکتہ سے ۱۹۲۸ء میں بی۔ اے کے امتحان میں  
امتیازی نمبروں سے کامیابی حاصل کی۔ اس کے بعد ۱۹۳۱ء میں ناسازی طبیعت کی بنا پر ایم۔ اے سکند کلاس سے پاس کیا۔

جیل مظہری ایسے خاندان سے تعلق رکھتے تھے، جہاں شعر و شاعری کا چرچا عروج پر تھا۔ لہذا شعر و شاعری ان گھٹی میں تھی۔ قیام کلکتہ کے دوران ان کی شاعری کو پھیلنے پھولنے کا کافی موقع ملا۔ وحشت کی شاعری نے رہی کسر بھی پوری کر دی۔ وحشت کو اپنے اس ہونہار شاگرد کو زیادہ دنوں تک اصلاح نہیں دینا پڑا۔ جلد ہی انہوں نے یہ کہہ کر جیل مظہری کو فارغ کر دیا کہ آئندہ سے آپ اپنی طبع سلیم پر اعتماد کریں۔

یوں تو جیل مظہری کو نظم کا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے، لیکن انہوں نے دیگر اصنافِ سخن مثلاً غزل، مثنوی، قصیدہ، قطعہ اور رباعی وغیرہ پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ہر صنفِ سخن میں تخلیقی حسن کا جو گہرا رنگ ہے، وہ لائقِ تحسین ہے اور ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ جیل نے فرمودہٴ منوعات میں اپنی تخلیقی قوت کے سہارے حسن کو پیدا کیا ہے۔ ان کی شاعری میں نوافکار و تصورات پائے جاتے ہیں، ان کی تشکیل میں انہیں اپنا خونِ جگر صرف کرنا پڑا۔ جیل عمومی طور پر اقبال، انیس، غالب اور وحشت کے افکار و نظریات سے کافی متاثر رہے ہیں۔

زبان کی شیرینی و سلاست اور جذبات کے اظہار میں توازن، ندرت و رعنائی، فنی چنگی، تشبیہات و استعارات کا مناسب و بر محل استعمال، فکر کی تازہ کاری اور اسلوب کی جدت ان کی شاعری میں پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔

جیل مظہری کی رباعیاں کسی مجموعے کی شکل میں شائع نہیں ہوئی ہیں۔ ان کی رباعیاں ان کے مجموعہٴ کلام ”فکرِ جیل“، ”آثارِ جیل“ اور ”وجدانِ جیل“ میں موجود ہیں۔ ان کی رباعیوں میں مختلف افکار و فلسفے فنکارانہ انداز میں پیش ہوئے ہیں جو قاری کے ذہن کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ ان کی رباعیاں، ان کے عمیق مشاہدے، مطالعے اور تجربے کی پیداوار ہیں۔ خیالات کی بلندی اور رفعت، تجربات کی وسعت اور جذبات کی صداقت قاری کی نظر اور سماعت کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ جیل مظہری کی رباعی کوئی کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر فضیل احمد فرماتے ہیں :

”جیل کی رباعیوں میں نہ تو جوش و فراق کا رنگ ہے اور نہ جاں نثار اختر کی رباعیوں سا انداز ہے۔ بلکہ ان کی رباعیوں میں اقبال کے رنگ و آہنگ اور فکر و نظر کی تیز کوہِ ملتی ہے جو اقبال کی فارسی اور اردو رباعیوں میں پیش ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی حقیقت ہے کہ جیل کی رباعیوں میں ان کی ذہنی اور نفسی الجھنوں کے نقوش بھی پیش ہوئے ہیں۔“ (جیل مظہری کی شاعری کا مطالعہ، ڈاکٹر فضیل احمد، ص: ۲۶۳)

انکی صوفیانہ رباعیوں کی تعداد بیکند مختصر ہے تاہم یہ رباعیاں فنی دلکشی، مفکرانہ شعور اور افتادِ طبع کا ثبوت دیتی ہیں۔ معشوقِ حقیقی پردے میں مستور ہے۔ لیکن صوفی کی نگاہ پردے کو چاک کر کے اس کے جلوے کو براہِ راست دیکھنے میں بخوبی کامیاب ہو جاتی ہے:

کیسا پردہ جیل کیسا جلوہ  
دیتا رہا، تیرگی کو دھوکا جلوہ  
گہرے ہوتے گئے حجاباتِ فریب  
چلاتی رہی نظر کہ جلوہ جلوہ

حقیقت بین اور حقیقت شناس نظریں ذاتِ الہی کے جلوے کو ہر سو بکھرے ہوئے دیکھتی ہیں۔ اس کا تصور ہر سو اس کے تماثے

دیکھتا ہے :

اے دوست حجاب چشم مینا بھی وہی  
نیرنگ تصور و تماشا بھی وہی  
ہم کیا ہیں ؟ فریب حسن کھانے والے  
پردہ بھی وہی ہے پردے والا بھی وہی

صوفی تصور کے سہارے ہی ذات الہی کا دیدار کرتا ہے لہذا وہ خالق کائنات سے یہ درخواست کرتا کہ کم از کم اس کے پاس طاقت تصور رہنے دیا جائے تاکہ اسے دیدار الہی میں کسی قسم کی تکلیف نہ ہو :

خالق کا عقیدہ اے تفکر مت چھین  
مینا ہے تو عقل سے خیر مت چھین  
انسان ہے ضعیف اس کی کمزوری سے  
طاقت کا آخری تصور مت چھین

گرچہ جمیل مظہری کی رباعیوں میں تصوف کا کوئی گہرا نکتہ نہیں ملتا تاہم ان کی صوفیانہ رباعیوں کا ذکر اس لئے ناگزیر ہو جاتا ہے کہ یہ ایک ایسے شاعر کی تخلیق کردہ ہیں، جن کا شمار عظیم آباد کے منفرد اور عظیم شعراء میں ہوتا ہے۔

### ثاقب کانپوری (۱۹۰۴ء-۱۹۸۵ء)

سید ابو محمد نام اور ثاقب تخلص تھا۔ ان کی پیدائش ۱۹۰۴ء میں کانپور کے ایک ذی علم اور معزز خاندان میں ہوئی۔ والد شاہ محمد اکبر کا شمار خوشحال گھرانوں میں ہوتا تھا۔ ابتدائی تعلیم و تربیت بالکل مشرقی انداز میں ہوئی۔ پہلے پہل مدرسۃ الہیات کانپور میں داخل ہوئے۔ یہاں سے فارغ ہونے کے بعد انگریزی سیکھنے کا شوق پھر سے تازہ ہوا۔ لہذا نہایت انہماک کے ساتھ انگریزی زبان سیکھنے میں مصروف ہو گئے۔ اس زبان میں اتنی جلد مہارت حاصل کر لی کہ انگریزی مضامین و نظموں کے عمدہ ترجمے کرنے لگے۔

ذوق شاعری فطرت کی جانب سے بطور خاص ملتا تھا لہذا کسی ہی میں اپنے شعری سفر کا آغاز کیا اور عہد شباب میں داخل ہوتے ہوئے شہرت کی بلندیوں پر پہنچ گئے۔ مولانا اسحق اللہ اسحق کے شاگرد تھے۔ ثاقب کانپوری جن شعراء سے متاثر ہوئے، ان میں میر، غالب اور اقبال بے حد اہم ہیں۔

ثاقب لکھنؤی کا مجموعہ کلام ”متارح در“، ”روح جاوداں“ اور ”نقش جاوداں“ کے نام سے منظر عام پر آچکا ہے۔ انہوں نے نظم اور غزل کے علاوہ صنف رباعی پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی شاعری میں تخیل کی جلوہ آرائی، سوز و گداز کی کیفیت، طرز بیان کی جدت، تشبیہ و استعارے کی ندرت، تراکیب کی لطافت، زبان کی شیرینی و سلاست اور تاثیر کی شدت سبھی موجود ہے، جس کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے اپنے پر خلوص جذبے اور واردات قلبی کو اس طرح شعری پیکر عطا کیا ہے کہ درد و تاثیر کے ساتھ ساتھ سادگی و صداقت کی آنچ صاف جھلکتی محسوس ہوتی ہے۔ دراصل شاعری جذبات و احساسات کی مصوری کا دوسرا نام ہے۔ لہذا مصور کے لئے ضروری ہے کہ وہ جو تصویریں پیش کر رہا ہے اس میں صداقت کے ساتھ ساتھ لطافت بھی ہو۔ ثاقب کی مصوری کا کمال یہی ہے کہ

انہوں نے صداقت کے ساتھ ساتھ لطافت کا بھی خیال رکھا ہے۔

ثاقب کانیپوری کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے عرفان عباسی اپنے مشہور تذکرے ”تذکرہ شعرائے اتر پردیش“ میں تحریر کرتے ہیں:

”ثاقب صاحب نصف صدی سے زائد محافل شعر و ادب پر چھائے رہے اور اردو شاعری کو لاتعداد دل میں اتر جانے والے اشعار بخش گئے۔ ان کی شاعری زمانہ و زندگی پر محیط اور حدود رجب و دلنشین ہے۔ انہوں نے فنی مہارت کے اتنے گہرے نقوش چھوڑے ہیں جو مدت تک مٹ نہ سکیں گے۔“

(تذکرہ شعرائے اتر پردیش، عرفان عباسی، ص: ۶۴)

ثاقب کانیپوری کی رباعیاں اردو شاعری میں ایک نادر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی رباعیاں تمام فنی تقاضوں کو بخوبی پورا کرتی ہیں۔ الفاظ کا مناسب و بر محل استعمال، لطیف و نادر خیال کو دو آتشہ بنانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ثاقب کی رباعیوں میں یہ خوبیاں بخوبی موجود ہیں۔ حیات و کائنات کے عمیق مشاہدے سے ان کی رباعیوں کو گہرائی و گیرائی عطا کی ہے۔ ذیل میں ان کی صوفیانہ رباعیوں کا جائزہ پیش کروں گی اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کروں گی کہ ثاقب کانیپوری نے تصوف کے اکثر بنیادی نکتوں کو اپنی رباعیوں کا موضوع بنایا ہے۔

صوفی کے دل میں جب معشوق حقیقی کا جلوہ سما جاتا ہے تو وہ کعبہ اور بت خانے کی قید سے آزاد ہو کر ہر سوزات الہی کے جلوہ پر نور کا دیدار کرتا ہے۔ مسلک تصوف میں یہ ”یک بینی“ کہلاتا ہے۔ ثاقب بھی معشوق حقیقی کو اپنے دل کے نہاں خانوں میں بسانا چاہتے ہیں تاکہ وہ دیر و حرم کی قید و بندش سے آزاد ہو جائیں اور انہی ہر سوزات پر نور کے جلوے نظر آئیں:

محفل میں نہ ہو شمع سے پروانے کی بجٹ  
مستوں میں نہ ہو ساغر و پیانے کی بجٹ  
ہاں جلوہ یار آدلی ویراں میں  
ہو ختم ابھی کعبہ و بتخانہ کی بجٹ

ذات الہی کے جلوے کو جس نے دیکھا وہ عالم تیر میں گھر گیا۔ ہر ایک نقش میں ذات پر نور کی جھلک موجود ہے۔ حقیقت شناس نظریں اسکے جلوے کو دیکھ کر حیرت زدہ رہ جاتی ہیں۔ مسلک تصوف میں اسے وحدت الوجود کہتے ہیں دیکھئے ثاقب کانیپوری نے ’وحدت الوجود‘ کے فلسفے کو کتنے خوبصورت اور دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

نمناک فضا ہے اور آثار چمن  
شبِ نیم کی جھلک آئینہ بردار چمن  
ہیں سبزہ و گل عروں نو کی تصویر  
حیرت کدہ ہے کہ نقش دیوار چمن

خدا ذات و صفات میں یگانہ ہے۔ وہ وحدہ لا شریک لہ ہے۔ کائنات کی ہر شے توحید کے نغمے نہایت جوش و ولولے سے گاتی

ہے۔ اسلام کے پانچ بنیادی ارکان میں توحید کو اولیت حاصل ہے۔ اس کے بغیر دائرہ اسلام میں داخل نہیں ہوا جاسکتا۔ 'توحید' کی اہمیت ثاقب کے الفاظ میں ملاحظہ ہو :

ہر ذرہ دل ہے آفتاب توحید  
جلوے سے نمایاں ہے شباب توحید  
موجوں میں ہے ماہیت آشیا کا سراغ  
اس شیشے میں ہے بند شراب توحید

ثاقب وادی طلب میں داخل ہوئے ہیں اور جلوہ حق کی دید میں مصروف ہیں۔ معشوق کے جلوے نے ان کو حیرت کے اس مقام پر پہنچا دیا ہے جہاں خضر والیاس پہنچنے سے محروم تھے۔ شاعر پر ایسی حیرت طاری ہوئی کہ وہ ہوش و گوش دونوں سے محروم ہو گئے ہیں۔ نہ تو ناقوس کی صدا ان تک پہنچ رہی ہے اور نہ ہی اذان کی دلکش آواز۔ ہر سو خاموشی کا عالم ہے اور یہ خاموشی ان پر آہستہ آہستہ معرفت سکے در سکھول رہی ہے :

ناقوس کی آواز ہے۔ نہ شور اذان  
ذرات پہ چھایا ہوا ہے خموشی کا سماں  
اس راہ میں لایا ہے مجھے شوق طلب  
خضر الیاس پا شکستہ ہیں جہاں  
شراب معرفت نوش کرنے کے بعد ثاقب پر تمام اسرار کھل رہے ہیں اور وہ ہر سو ذات کی تجلی دیکھ رہے ہیں :

موج ساغر سے پھوٹ نکلے وہ نور  
انوار تجلی سے جہاں ہو معمور  
ہو پر تو مئے سے ذرہ ذرہ روشن  
خاک در میخانہ بنے سرمہ بطور

صوفی کو وادی توحید میں داخل ہونے کے لئے نہایت پر خطر اور دشوار گزار راہوں کو سر کرنا پڑتا ہے۔ تب جا کر وہ عاشق صادق کہلاتا ہے :

غم دل سے بھلا بزم شب عید میں آ  
رسوں کو نہ پوچ راہ تجدید میں آ  
دنیا سے گذر خطرہ عقبی سے گزر  
جرات ہو اگر وادی توحید میں آ

وادی توحید میں قدم رکھنے کے بعد صوفی پر یہ راز منکشف ہوتا ہے کہ وہ اپنے اصل سے بچھڑا ہوا ہے۔ لہذا ہودہ اپنے اصل سے واصل ہونے کے لئے ایک پیالہ جام کا نوش کرنا چاہتا ہے تاکہ وہ معشوق حقیقی کی جدائی کی خلش کو محسوس کرنے سے غاری ہو جائے :

فریاد کہ مست دے نواہوں ساقی  
تیرا ہوں برا یا بھلا ہوں ساقی  
ایک قطرہ جام کو ترستے ہیں لب  
اک شاہد حسن سے جدا ہوں ساقی

انسان اگر حیات و کائنات کا وسیع مشاہدہ کر لے تو وہ حرم و دیر و کلیسا کی تفریق کو مٹا کر ہر سو معشوق حقیقی کے جلوہ پر نور کا دیدار کرنے لگے گا:

وسعت جو مشاہدہ میں پیدا ہو جائے  
نیرنگ نظر صرف تماشا ہو جائے  
دنیا میں یہ انقلاب کی ہے خواہش  
میعانہ حرم دیر کلیسا ہو جائے

اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ثاقب کا پوری نے تصوف کے نازک اور دقیق مسائل کو اپنی رباعیوں میں جگہ دی ہے، جس کی وجہ سے ان کی رباعیاں شدت و تاثیر اور دلکشی میں بے مثال ہیں۔

### اختر شیرانی (۱۹۰۵ء-۱۹۴۸ء)

اختر شیرانی کی پیدائش ۴ مئی ۱۹۰۵ء کو ٹونکرہ کے ایک معزز خاندان میں ہوئی۔ ان کا خاندان پٹھانوں کے مشہور قبیلے شیرانی سے تعلق رکھتا تھا۔ والد محمود شیرانی ایک جید عالم اور مشہور پروفیسر تھے۔ اختر نے ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ بعد ازاں ۱۹۲۱ء لاہور آکر اورینٹل کالج لاہور میں داخلہ لیا اور اسی سال مئی فاضل کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ پھر اگلے سال اسی کالج سے ادیب فاضل کا امتحان دیا۔ لاہور کے ادبی و شعری فضاؤں نے ان کے شعری ذوق کو سنوارنے اور نکھارنے میں اہم رول ادا کیا۔

اختر کے ساتھ عمر نے وفات کی۔ ۴۳ برس کی بے حد مختصر عمر پر انتقال فرمایا۔ لیکن اتنے کم وقفے میں انہوں نے جو ادبی سرمایہ چھوڑا، اسے دیکھ کر بے حد تعجب ہوتا ہے۔ نظم و نثر میں انکی تصانیف کی تعداد پندرہ تک پہنچتی ہے۔

ان کا شعری سرمایہ نظم، غزل، گیت، ساینٹ، رباعی، مستزاد، ماسے اور نعت وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ان کی شاعری میں رومانیت کا شدید غلبہ ہے۔ اس غلبے نے ان کی شاعری میں جہاں خوبیاں پیدا کی ہیں، وہیں چند خامیاں بھی راہ پا گئی ہیں۔ ان کے یہاں والہانہ کیفیت اور یخود کی جو ادائی جاتی ہے وہ قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ طرز ادا کی بیساختگی اور سادگی نے ان کی شاعری کو فطری بنانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ تصنع، بناوٹ اور ثقیل الفاظ سے گریز کرتے ہیں، جس کی وجہ سے ان کے یہاں ترنم اور نغمگی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ نادر تر اکیب اور حسین تشبیہات نے ان کی شاعری میں دلکشی اور جاڑہیت پیدا کر دی ہے۔

پورا عہد شباب رومان کے کیف پر در اور سرور انگیز لمحات میں گزارنے کے بعد آخری عمر میں ان پر یہ ثابت ہو گیا کہ مذہب سے منحرف ہو کر کامیابی حاصل کرنا ناممکن ہے۔ کوشش و جدوجہد کے ساتھ ساتھ خدا پر مکمل ایمان و ایقان رکھنا اور اس سے امداد طلب کرنا بے حضوری ہے۔ لہذا ان کے یہاں دو چار رباعیاں ایسی مل جاتی ہیں جنہیں ہم مذہب و تصوف کے دائرے کے تحت منضبط

کر سکتے ہیں۔

ساری زندگی شراب و شباب میں بسر کرنے کے بعد معشوقِ حقیقی سے بادۂ عشق طلب کرتے ہیں کہ اس کو نوش کئے بغیر راہِ سلوک کی مسافت اختیار نہیں کی جاسکتی :

رندوں کو بہشت کی خبر دے ساقی  
اک جامِ پلا کے مست کر دے ساقی  
پیاتہ عمر ہے پھلکنے کے قریب  
بھر دے ساقی شراب بھر دے ساقی

بادۂ معرفت کی طلب کا ایک اور انوکھا انداز ملاحظہ فرمائیے :

مئے خانہ بدوش ہیں گھٹائیں ساقی  
پیانہ فروش ہیں فضا ئیں ساقی  
اک جامِ پلا کے مست گئے جھکو  
غارت گر بیہوش ہیں ہوائیں ساقی

اور جب ساقی نے انہیں شرابِ عشق پلا دیا تو، یہ نشہ ان پر اس طرح چڑھا کہ وہ ہوش و حواس سے بیگانہ ہو گئے۔ اب نہ تو ان کے پاس غم محسوس کرنے کی صلاحیت باقی رہی اور نہ ہی خوشی کی شدت کا احساس :

جنت کا سماں دکھا دیا ہے جھکو  
کونین کا غم بھلا دیا ہے جھکو  
کچھ ہوش نہیں کہ ہوں میں کس عالم میں  
ساقی نے یہ کیا پلا دیا ہے جھکو

### اجتبیٰ رضوی (۱۹۰۸-۲۰۰۸ء)

سید اجتبیٰ حسین رضوی نام اور تخلص رضوی تھا۔ ان کی ولادت ۱۹۰۸ء میں چھپرہ (بہار) میں ہوئی۔ والد کا نام سید اظہر حسین تھا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ اس کے بعد راجپوت ہائی اسکول، چھپرہ سے ۱۹۲۵ء میں میٹرک پاس کیا۔ اس طرح ۱۹۲۷ء میں آئی۔ اے، ۱۹۲۹ء میں بی۔ اے اور ۱۹۳۸ء میں پٹنہ یونیورسٹی سے فارسی میں ایم۔ اے کیا۔

شعر و شاعری کی جانب میلان بالکل فطری تھا۔ بہار کے مشہور شعراء میں ان کا نام نہایت احترام سے لیا جاتا ہے۔ علمی مذاق اور ادبی ذوق کافی بلند تھا۔ ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۵ء کے اوائل تک علاقہ دنیا سے بے نیاز ہو کر گیا کی پہاڑیوں میں طویل اعتکاف فرمایا۔ تصوف سے لگاؤ اور رغبت نے ان کے کلام کو دو آتشہ بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ وارداتِ قلبی اور عارفانہ آگہی کی کیفیات ان کی رباعیوں میں بھی نظر آتی ہے۔ فن و فکر کی ہم آہنگی، الفاظ کا مناسب استعمال، زبان کی سلاست، بیان کی روانی و نغسگی ان کی رباعیوں کی اہم

خصوصیات ہیں۔

ہر صوفی شاعر کی طرح ان کی ذوق نگاہ نے بھی مظاہر کائنات میں جمال حق کا جلوہ دیکھا ہے۔ ذرہ ذرہ خدا کے وجود پر شاہد ہے۔ لیکن یہ نظارہ صرف حقیقت شناس نظریں ہی دیکھ سکتی ہیں جو آنکھیں دیدہ بینا کی خصوصیات سے محروم ہیں، ان کے لئے یہ نظارہ کوئی معنی نہیں رکھتا کہ وہ شے کی اصل تک پہنچنے سے محروم رہتی ہیں :

پیغامِ جمال خود نما کچھ نہیں  
ذوقِ نگاہ و درد و وفا کچھ بھی نہیں  
ماتم کدہٗ نظر یہ نیرنگ شہود  
تحقیرِ نظارہ کے سوا کچھ بھی نہیں

شاعر نے اس راز کو بخوبی حاصل کر لیا ہے کہ 'کل' کے بغیر 'جزو' کی کوئی اہمیت نہیں۔ اس کے بغیر ذات کی تکمیل ناممکن ہے۔ ذات کی تکمیل اسی وقت ممکن ہو سکتی ہے جب اس کا جسم روح کے شکنجے سے آزاد ہوگا۔ اس لئے شاعر "شکستِ ترتیبِ قفس" کا منتظر ہے کہ کب اس کا جسم جو کہ پانچ حواس کا قیدی ہے، قید سے رہائی پائے تاکہ وہ اپنے اصل سے مل کر اپنی ذات کی تکمیل کر سکے :

مانوس نظرِ تجلی اب تک  
ہر نقش میں اجنبی ہے معنی اب تک  
ہے منتظر شکستِ ترتیبِ قفس  
ان پانچ حواس کا یہ قیدی اب تک

دنیا بڑی بے وفا ہے۔ یہ گسی کے ساتھ وفا نہیں کرتی۔ زندگی کی طلب میں نادان انسان بری طرح منہمک رہتا ہے۔ دنیاوی عیش و عشرت اسے مغرور و بنا دیتی ہے۔ وہ یہ فراموش کر بیٹھتا ہے کہ یہ تمام نقوش فانی ہیں۔ فانی دنیا کی تصویر ملاحظہ ہو :

تازہ طلبِ حیات باقی ہے اگر  
صد گونہ نقوش ہونگے زیبِ منتظر  
ہے آدمِ خورِ سند اے نقشِ غرور  
ہر نقش یہاں ہے کوششِ نقشِ دگر

انسان خدا تک پہنچنے کے لئے بے شمار جدوجہد کرتا ہے لیکن اس کے لئے ضروری ہے کہ پہلے خود کو پہچانے۔ لیکن آج تک انسان اپنی ہستی کے راز کو حاصل نہیں کر سکا ہے جس دن وہ خود کو پہچان لے گا، اسی دن معرفتِ حق سے فیضیاب ہو جائے گا۔

ہے آج تک اپنی ہی نظر سے پنہاں  
اب تک اک راز ہے وجودِ انسان  
وہ پھول کھلا کہ جس میں تہہ اندر تہہ  
باقی ہیں ہزاروں ناگہلفہ کلیاں

## عرشِ ملیسیانی (۱۹۰۸ء-۱۹۷۹ء)

پنڈت بالکند عرشِ ملیسیانی کی ولادت ۱۹۰۸ء میں ملیسیان میں ہوئی۔ ملیسیان ضلع جالندھر پنجاب میں واقع ہے۔ یہ قصبہ علم و ادب کے چرچے سے کوسوں دور تھا کہ عرش کے والد جوش ملیسیانی نے اس غیر ادبی فضا میں جنم لیا اور فنِ شعر میں اتنی مہارت حاصل کر لی کہ پورے ہندوستان کی نگاہ اس غیر معروف قصبے کی جانب پڑنے لگیں۔

عرشِ ملیسیانی کی ابتدائی تعلیم و تربیت نکودر کے ایک اسکول میں ہوئی۔ یہ جگہ ملیسیان سے آٹھ میل کی دوری پر واقع ہے، جہاں آپ کے والد نے بغرض ملازمت قیام کیا تھا۔ اسکول کی تعلیم سے فراغت حاصل کرنے کے بعد پرائیوٹ ایف۔ اے اور بی۔ اے کے امتحانات میں کامیاب ہوئے۔ یہ کالج کے زمانہ سے ہی مشاعروں میں شرکت کرنے لگے تھے۔ فارسی، ہندی، اردو، انگریزی اور پنجابی ادب سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ شاعری کی تمام مروجہ اصناف مثلاً نظم، غزل، رباعی، گیت اور نعت وغیرہ جیسی اصناف پر طبع آزمائی کی اور بہت جلد شہرت کی بلندی پر پہنچ گئے۔ ان کی شہرت اور مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ ہندوستان کے بعض ذی علم حضرات اور دانشوران کے حلقہ احباب میں شامل تھے۔ اس سلسلے میں پروفیسر آل احمد سرور، مالک رام، نیاز فتح پوری، جگر بریلوی، فراق گورکھپوری، محی الدین قادری، اکبر الہ آبادی اور ڈاکٹر نیکند روغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

”ہفت رنگ“، ”چنگ و آہنگ“ اور ”شرار سنگ“ ان کے مجموعہ کلام ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جہاں وہ زبان کی صحت اور فن عروض و لغت پر کافی مہارت رکھتے تھے۔ وہیں فنی معلومات اور فارسی تراکیب کے استعمال میں اپنی استادانہ فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔ زبان کی صفائی، خیال کی شگفتگی اور بیان کی صداقت نے ان کی شاعری کو بالکل صحیح آرٹ سے روشناس کرایا ہے، جس میں خلوص و سوز و گداز بھی موجود ہے۔

بحیثیتِ رباعی نگار بھی عرشِ ملیسیانی اردو ادب میں ایک خاص مقام کے مالک ہیں۔ ان کی رباعی کوئی کا جائزہ لینے ہوئے ویریندر پرشاد کی تعریف کرتے ہیں :

”عرشِ ملیسیانی اردو زبان کے ممتاز رباعی گو شاعر تھے اور آپ کی رباعیاں رباعی کے

معیار پر پوری اترتی ہیں..... عرش صاحب کی رباعیاں حسن خیال و بیان کی خوبیوں

سے بھری ہوئی ہیں۔“ (عرش ملیسیانی، ویریندر پرشاد کی تعریف ص: ۵۰، ۴۹)

عرش کی رباعیوں میں صوفیانہ اور اخلاقی مضامین بھی پائے جاتے ہیں اور ساقی، مئے و میخانہ اور حسن شباب کی تصویر کشی کو بھی اپنی رباعیوں کا موضوع بنایا ہے۔ اس کے علاوہ فلسفہ، فنا، بے ثباتی دنیا اور موت کا تصور بھی ان کے یہاں موجود ہے۔ ان کی رباعیوں میں زبان و بیان کی بیشتر خوبیاں موجود ہیں۔ صحت الفاظ اور طرز بیان میں شگفتگی کا بے حد خیال رکھتے ہیں، جس سے ان کے تخلیقی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔

ان کی متصوفانہ رباعی کالب و لہجہ اور تاثیر کی شدت ملاحظہ ہو :

ایمان کی پہچان بہت مشکل ہے

عرفان کی پہچان بہت مشکل ہے

شیطان کی پہچان نہیں کچھ مشکل  
انسان کی پہچان بہت مشکل ہے

یعنی ایمان، عرفان اور انسان کی پہچان بے حد مشکل ہے۔ اگر انسان خود کو پہچان لے تو ایمان پر اس کا عقیدہ راسخ ہو جائیگا اور وہ  
بخوبی عرفان کی منزلوں کو طے کر لے گا۔

موت زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ صوفی کی نگاہ میں موت خزاں نہیں بلکہ بہار کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اسی کے  
ذریعہ وہ معشوق حقیقی کی ذات سے واصل ہو کر حیات ابدی حاصل کرتا ہے۔ جبکہ دنیا دار انسان موت کو خزاں سے تشبیہ دیتا ہے۔ اس  
کی نگاہ میں زندگی کا دار و مدار محض سانس کی آمد و رفت پر قائم ہے :

انفاس کو سمجھا ہے مدار ہستی  
او بے خبر رسم دیار ہستی  
تو موت کو دیتا ہے خزاں سے نسبت  
ہے موت ہی دراصل بہار ہستی

انسان خدا کی ذات کا ایک حصہ ہے، اس لئے اس کی رفعت و بلندی میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں۔ لیکن خالق کائنات نے اسے  
عالم ہستی میں بھیج کر اس کے رتبے کو پست کر دیا ہے۔ صوفی یا سالک عالم ہستی کو قید خانہ تصور کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر صوفی شعراء  
ناتق کائنات سے اس بات کا جواب طلب کرتے ہیں کہ کیوں اسے اس قید خانے میں مقید کیا گیا۔ لہذا عرضِ ملیحانی بھی معشوق  
حقیقی سے یہ سوال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں :

ہستی مری شرمندہ ہستی کیوں ہوا  
رفعت مری ہم پا یہ پستی کیوں ہوا  
سو ہوش سے بڑھ کر ہے مری بیہوش  
مرہونِ خرد، عالم ہستی کیوں ہوا

مسلک تصوف میں جنوں کو بڑی اہمیت حاصل ہے یہ جنوں ہی اسے عشقِ حقیقی کی مختلف راہوں کی سیر کراتا ہے اور آخر کار و بادۂ  
معرفت کو نوش کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ان کی مندرجہ ذیل رباعی، مسلکِ عشقِ جدا، جادہ ادراکِ جدا، کی تفسیر ہے :

ادراک کا یہ وہم ٹلے، تو اچھا  
یہ علم کا بوٹا نہ پھلے، تو اچھا  
بجھ جائے گا اے دوست چراغِ عرفاں  
یہ صرصر دانش نہ چلے، تو اچھا

اللہ اپنے بندوں کے شررگ سے بھی زیادہ قریب رہتا ہے۔ لیکن سالک کو اس کا قرب حاصل کرنے کے لئے مختلف مدارج و  
مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس کے باوجود بھی بعض اوقات وہ اس کو پانے میں ناکام رہتا ہے :

کہتے ہیں کہ رہتا ہے تو شہ رگ سے قریب  
اس پر بھی تجھے پانہ سکوں اف رے نصیب  
یا تو نرالا ہے زمانے بھر میں  
یا عقل ہے میری ہی زمانے سے عجیب

عرشِ عشقِ حقیقی کے سمندر میں غرق ہیں۔ وہ کامیابیِ عشق کی دعا کر رہے ہیں کہ کوئی ناخدا ایسا مل جائے جو میرے سفینہ دل کو  
سمندر کی گہرائی سے نکال کر ساحلِ سمندر تک پہنچا دے۔ کیونکہ سالک کی منزل سمندر کی گہرائی نہیں بلکہ ساحلِ سمندر ہوتی ہے :

ایسا کوئی ناخدا ، خدا را مل جائے  
ایسا کوئی غیب سے سہارا مل جائے  
منجد ہمارے بچ لکے مری کشتی دل  
دریائے محبت کا کنارہ مل جائے

انسان کی اصل معشوقِ حقیقی کی ذات ہے، وہ اس اصل کی نقل ہے۔ معشوقِ حقیقی بادۂ گلرنگ ہے تو انسان پیانہ، وہ روح ہے تو  
انسان جسم۔ انسان اس افسانے کی تفسیر ہے، جسے خالق کائنات نے کائنات کی تخلیق کرتے وقت سنایا تھا۔ عرش بھی اس راز سے  
واقف ہو چکے ہیں کہ اصل کے بغیر نقل یا کل کے بغیر جزو کی کوئی حیثیت نہیں :

تو سوزِ حقیقی ہے میں پروانہ ہوں  
تو بادۂ گلرنگ ، میں پیانہ ہوں  
تو روح ہے میں جسم ہوں، تو اصل ہے میں نقل ہوں  
جس میں ہے بیاں تیرا وہ افسانہ ہوں

عرش کی صوفیانہ رباعیوں کا جائزہ لینے کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے صنفِ رباعی میں تصوف کے مختلف نکات کو  
فنکاری اور دلکشی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ لہذا ان کی صوفیانہ رباعیوں کی تاثیر سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

### پرویز شاہدی (۱۹۱۰ء-۱۹۶۸ء)

پرویز شاہدی کے عظیم فنکار ہونے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ ایک جگہ اپنے فنکار ہونے کا اعتراف ان الفاظ میں  
کرتے ہیں :

اے زندگی نقاب الٹ کر جواب دے  
فن ہم سے پوچھتا ہے، فنکار کیوں ہوئے

اس عظیم فنکار کی پیدائش پٹنہ شہر کے ایک محلہ لودی کٹرہ میں ۱۹۱۰ء میں ایک ذی علم و مذہبی گھرانے میں ہوئی ہے۔ ان کا اصل  
نام سید ابرام حسین تھا۔ کھریلو ماحول مذہبی و صوفیانہ خیالات کی فضا سے معمور اور مشرقی آداب زندگی کا دلدادہ تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب  
عظیم آباد میں ہر سوشل و شاعری کا چرچا تھا۔ خود ان کے گھر پر مشاعرے کی محفل منعقد ہوتی تھی۔

ان کی پرورش و پرداخت نہایت لاڈ و پیار سے ہوئی۔ اس سلسلے میں خود ”تثلیث حیات“ کے دیباچے میں لکھتے ہیں :

”..... میرا تعلق اس خاندان اور طبقہ سے ہے جو بیک وقت زمینداری اور درویشی کے راستہ پر چلتا رہنا چاہتا تھا۔ میں اپنے بھائیوں میں سب سے بڑا ہوں اس لئے گھر والوں کے لاڈ و پیار سے اپنے ماں جانوں کے مقابلوں میں زیادہ ہی مستفید ہوتا رہا۔“

(تثلیث حیات، پرویز شاہدی ص: ۱۱)

پرویز شاہدی نے کلکتہ سے ۱۹۲۵ء میں ایم۔ ایل جبلی انسٹی ٹیوشن سے میٹرک کا امتحان فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا۔ اس کے بعد پٹنہ سے ۱۹۲۷ء میں آئی۔ اے اور ۱۹۳۰ء میں بی۔ اے آنرز (فارسی) کا امتحان فرسٹ پوزیشن لاکر پاس کیا۔ ۱۹۳۳ء میں ایم۔ اے (اردو) اور ۱۹۳۵ء میں فارسی میں ایم۔ اے فرسٹ کلاس سے پاس کیا۔ ۱۹۳۵ء میں کلکتہ آئے اور یہاں مختلف اسکولوں اور کالجز میں درس و تدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ ۱۹۵۸ء میں کلکتہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے وابستہ ہوئے اور ۱۹۶۸ء تک اسی عہدے پر مامور رہتے ہوئے انتقال فرمایا۔

پرویز ایک متحرک اور زندہ ذہن کے مالک تھے۔ ذہانت و ذکاوت فطری تھی۔ ”رقص حیات“ اور ”تثلیث حیات“ ان کے قابل قدر شعری مجموعے ہیں۔ اشتراکیت ان کی شاعری کا جزو لاینفک ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ روح انسانیت کے بنیادی تقاضے اپنی جگہ بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں فن کا گہرا شعور ملتا ہے۔ نئے شعری مزاج سے نہایت سلیقے کے ساتھ ہم آہنگ ہوئے ہیں۔ فکر و خیال میں جدت و تازگی کی جو جھلک ملتی ہے وہ لائق تحسین ہے۔ ہر جگہ سیاسی اور سماجی شعور بیدار نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری میں زندگی کی اشد ترقی و ترقی کا واضح احساس ملتا ہے۔ انقلابی رنگ کی آبیاری میں جس فنی چمکی کا ثبوت دیا ہے وہ لائق تحسین ہے۔ نادر تشبیہات، دلکش استعارات، منتخب تراکیب اور لاجواب منظر کشی ان کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔ تخیل کی رنگینی اور جذبے کی سرشاری ہر جگہ موجود ہے۔

ترقی پسند نقطہ نظر رکھنے والے اس شاعر کے یہاں ہمیں قدم قدم پر صدائے احتجاج کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ زبان و فن پر ان کی گرفت بے حد مضبوط تھی۔ سرزمین بنگال کی انقلابی ورومانی فضا میں ان کی شاعری کو نکھرنے کا کافی اچھا موقع فراہم ہوا۔ کائنات کے غم کو اپنے سینے میں اتار کر شاعری کی شکل میں صفحہ قرطاس پر نکھیرا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی کے تلخ حقائق، کشمکش حیات کی عکس پذیری اور حسن و عشق کی لطافتیں ان کے کلام میں جا بجا موجود نظر آتی ہیں۔

ان کی رباعیوں میں تصوف کا کوئی خاص نکتہ یا نظریہ نہیں ملتا۔ صرف ایک دور باعیاں ہی ایسی ملیں گی جن میں وحدت الوجود کے فلسفے پر اظہار خیال کیا گیا ہے یا شاعر معشوق حقیقی کی تعریف میں رطب اللسان ہے۔

پرویز کے یہاں فلسفہ وحدت الوجود کی تصویر کشی میں جدت، تازگی و رعنائی ملتی ہے۔ ان کے خیال میں وہی لوگ اس فلسفے پر یقین رکھتے ہیں جو حقیقت شناس ہوتے ہیں :

خوشی بنی عقل حق نگر کی سو گند  
بے تابی شوق خوش نگر کی سو گند  
مومن کا ہے دل حقیقوں کی بستی  
اے شہرِ عاوم تیرے در کی سو گند

معشوق حقیقی کی حمد و ثنا کا انوکھا انداز ملاحظہ ہو :

ذروں کو کیا مہر بدا من تو نے  
ریگوں میں دکھایا نور ایمن تو نے  
پردانہ صفت عقل اب تک بیتاب  
کیا خوب کیا چراغ روشن تو نے

فانی زندگی کی تصویر کشی میں ان کے یہاں جو کشش اور لذتیت ملتی ہے، وہ قابل ستائش ہے۔ انسانی زندگی ناپائیدار ہے۔ اس کی ناپائیداری کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ یہ دم بھر میں فنا ہو سکتی ہے :

شبم کائنات ہے ہماری ہستی  
دم بھر کی تو بات ہے ہماری ہستی  
جھپکی جو نظر تو صبح ہو جائے گی  
بھگی ہوئی رات ہے ہماری ہستی

### نشور واحدی (۱۹۱۲ء-۱۹۸۲ء)

نام حفیظ الرحمن اور تخلص نشور تھا۔ ان کی پیدائش ۱۹۱۲ء میں سکندر پور کے ایک ایسے خاندان میں ہوئی جو زہد و تقویٰ اور علم و فن میں اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا۔ والد جمیل احمد عربی اور فارسی کے زبردست ماہر اور بہترین شاعر تھے اور حیاتِ تخلص کرتے تھے۔ نشور کی ابتدائی تعلیم بالکل مشرقی انداز میں ہوئی، لہذا ان کی شخصیت مشرقی تہذیب و تمدن کا جیتا جاگتا نمونہ تھی۔ الہ آباد کے مشہور مدرسے مصباح العلوم سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد کانپور آئے اور ۱۹۳۴ء میں طب کی ڈگری حاصل کی۔

شعر و شاعری کا ماحول ورثے میں ملا تھا، لہذا تیرہ برس کی عمر میں شعر گوئی کا آغاز کیا۔ شاعری میں کسی سے اصلاح لینے کی ضرورت ہی محسوس نہ کی۔ ۱۹۲۹ء میں انکی پہلی مثنوی ”صہبائے ہند“ شائع ہوئی۔ جسے ادبی حلقوں میں کافی پذیرائی ملی۔ اسکے علاوہ غزلوں اور نظموں کے مجموعے کا سلسلہ چل نکلا۔ ۱۹۴۳ء میں ”نشور“ ۱۹۴۶ء میں ”آتش و نم“ ۱۹۶۰ء میں ”فروغ جام“ اور ۱۹۸۶ء میں ”سواد منزل“ شائع ہوا۔

نشور واحدی کی شاعری کے مطالعہ کے بعد ہمیں ایک منفرد اور قادر الکلام شاعر کی حیثیت سے تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ ان کی شاعری میں جو صالح نظریہ اجتہاد، صحت مند فلسفہ، منظم اقدار حیات اور تصوف سے گہری رغبت نظر آتی ہے، وہ ان کے دینی اور اعلیٰ و افضل ماحول کی دین ہے۔ انہوں نے غم و غم جاناں، غم و دوراں اور معاملاتِ حسن و عشق کی پیش کش میں جس فنی چابکدستی کا ثبوت دیا ہے وہ لائق تحسین ہے۔ ان کی شاعری کے موضوعات پر تبصرہ کرتے ہوئے اماچکبست اپنی تصنیف ”نشور واحدی“ میں تحریر کرتی ہیں :

”ان کے یہاں جو موضوعات میں تجربے ہیں اور روایات کا اس بھی۔ ان کے کام

میں اس دور کا درد و کرب بھی ہے اور اس کا نشاط و لغہ بھی، ان کے چمن میں ہر رنگ کے

پھول اور ان کے شیشے میں ہر طرح کی شراب ہے۔“

(نشور واحدی، اماچکبست، ص: ۶۰)

سادہ و سلیس زبان، صاف و سحرانہ انداز بیان، تشبیہات کا حسن کاراندہ استعمال، دلکش محاورات اور رواں بحریں ان کی شاعری کو منفرد لب و لہجہ عطا کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی آواز دور سے ہی پہچان لی جاتی ہے۔  
نشور کے یہاں جذبہ غم کے اظہار میں جدت اور بلند حوصلگی ملتی ہے۔ پروفیسر نظیر صدیقی ”صہبائے ہند“ کے دیباچے میں فرماتے ہیں :

”نشور کی شاعری کے ترنم سے وہی لوگ زیادہ لطف اندوز ہو سکتے ہیں جو غم حیات سے شناسائی رکھتے ہیں۔ وہ فانی کی طرح غم پرست نہ تھے لیکن غم شناس ضرور تھے۔ غم شناس ہونے کے معنی صرف ذاتی طور پر غم دیدہ ہونے کے نہیں بلکہ ان غموں کی پہچان رکھنے کے ہیں جو نوع انسان کا مقدر ہیں۔“ (صہبائے ہند، نشور واحدی، ص: ۵۹)

نشور واحدی کی رباعیاں منفرد لب و لہجہ کی مالک ہیں جو ایک نیا تصور حیات رکھتی ہیں۔ انکے یہاں نازک خیالات، متصوفانہ اسرار و رموز، عشق کی سرمستی، طرز ادا کی جدت، تراکیب کی تازہ کاری اور غم و عشق و غم روزگاری کی سوزش صاف محسوس ہوتی ہے۔  
نشور کو تصوف سے گہری رغبت تھی کیوں کہ ان کا گھر یلو ماحول صوفیانہ تھا۔ لیکن یہ رجحان ان کی غزلوں میں زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ رباعیوں میں صرف دو تین ہی رباعیاں ان کے متصوفانہ خیالات کی آئینہ دار ہیں۔ جس میں دل کی پاکیزگی کے ساتھ ساتھ صد اقب خلوص بھی موجود ہے۔

نشور اس راز سے بخوبی واقف ہو چکے ہیں کہ ہستی، منزل نہیں جادہ، منزل ہے۔ جو لوگ دنیا کو منزل خیال کرتے ہیں وہ کم فہم اور نادان ہیں جبکہ دیدہ بینار کھنے والے لوگ دنیا کو لمحہ بہ لمحہ فنا کی جانب رواں دیکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ اسے منزل نہیں بلکہ جادہ منزل سمجھتے ہیں۔ بے ثباتی عالم کی تصویر کشی کا نیا رنگ و آہنگ دیکھئے :

منزل کا خیال ہے گمانِ باطل  
تخلیق ہے سیرِ جادہ بے منزل  
ہے نقشِ فریبِ لطف و عیشِ حاصل  
ہستی ہے اسیرِ گیسوئے مستقبل

ہر صوفی شاعر کی طرح نشور نے بھی وحدت الوجود کے نظریے کو نہایت خوبصورتی کے ساتھ اپنی رباعی میں نظم کیا ہے۔ ذات برحق کی وحدانیت میں کسی شک و شبہ کو راہ نہیں۔ انہوں نے کائنات کی ہر شے میں اس کے جلوے کو بے نقاب دیکھا ہے :

جلووں کے ہر فروغ میں انوارِ لالہ  
ہستی کے ہر کمال میں اسرارِ الہ  
دنیا کی ہر نمود میں انکارِ لا الہ  
عالم کی ہر شکست اقرارِ لا الہ

ایک صوفی شاعر ہونے کے ناطے انہوں نے دنیا اور عقبی کے فرق کو بخوبی محسوس کیا ہے۔ ایسے فرق کو عام نگاہیں محسوس نہیں کرتیں کہ دنیا دنیا ہے اور عقبی عقبی :

رندوں کی نگاہ چشم پینا میں نہیں  
 امروز کی کائنات فردا میں نہیں  
 بیداری دل فریب رویا میں نہیں  
 دنیا ہے وہ زندگی جو عقبی میں نہیں

### سکندر علی وجد (۱۹۱۴ء-۱۹۸۳ء)

سکندر علی وجد کی ولادت ۱۹۱۴ء میں ضلع اورنگ آباد کے ایک ایسے خاندان میں ہوئی جو علم و فضل میں امتیازی حیثیت رکھتا تھا۔ والد سید عبدالغفور پٹیل تھے جنہیں علم و ادب سے گہرا شغف تھا۔ وجد کو ان کی شرارت و شوخی کی وجہ سے ہر دو تین مہینے کے بعد اسکول سے خارج کر دیا جاتا تھا۔ جسکی وجہ سے وہ اطراف و جوانب کے کئی مدرسوں سے وابستہ رہے۔ آخر میں جالندہ کے مدرسہ فوقانیہ سے پری میٹرک کے امتحان میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔ اسکے بعد میٹرکولیشن کے لئے اورنگ آباد گئے۔ وہاں کی ادبی اور علمی فضا ان کی طبیعت کو راس آئی۔ شعری ذوق مزید بڑھ گیا لہذا فلکی تخلص اختیار کر کے اورنگ آباد کے مشاعروں میں حصہ لینا شروع کیا۔ مولانا عبدالرب کوکب حیدر آبادی کے مشورے سے اپنا تخلص فلکی سے بدل کر وجد رکھ لیا۔ وجد نے شاعری میں جن سے اصلاح لی، ان کے نام سید محمود مغربی اورنگ آبادی، سید وہاب الدین شمیم لکھنوی اور سید غلام ربانی دہلوی ہیں۔

وجد کا پہلا مجموعہ کلام ”لہو ترنگ“ ۱۹۴۴ء میں عبدالحق اکیڈمی حیدر آباد دکن نے شائع کیا۔ اس مجموعہ کلام کے مطالعہ کے بعد ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ابتداء میں وہ انیس اور اقبال سے کافی متاثر رہے ہیں۔ ۱۹۵۲ء میں دوسرا مجموعہ کلام ”آفتاب تازہ“ چیتنا پرکاش لیمیٹڈ حیدر آباد سے شائع ہوا۔ اسکے بعد ۱۹۶۳ء میں تیسرا مجموعہ کلام ”اوراق مصور“ منظر عام پر آیا جسے ادبی پرنٹنگ پریس بمبئی نے شائع کیا تھا۔ چوتھا مجموعہ ”بیاض مرہم“ ۱۹۷۴ء میں طبع ہوا۔

ان کے شعری مجموعے کے مطالعے کے بعد ہمیں ان کی انفرادیت کو بلا چوں و چرا تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ ان کے کلام میں طرب و نشاط کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ دلکش طرز بیان اور مترنم لب و لہجے میں غم دوراں اور غم جاناں کی تصویر کشی کی ہے۔ الفاظ کا مناسب و حسن کاراندہ استعمال ان کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ سادگی و پرکاری ان کا خاصہ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ فصاحت و بلاغت اور شیرینی و نرم قاری کے دل کو موہ لیتی ہے۔ ان کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے اختر جہاں فرماتی ہیں :

”وجد کے کلام کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے جیسے وجد نے شاعری نہیں کی بلکہ تبسم

حیات و جمال کائنات کے حسین حوادث و فحشہ واردات کو یکجا کر دیا ہے۔ گلستان

حیات کی بہار غم شکن اور حزن امید کے صدف سرومن خوبی بزم ہستی و رونق عالم کو گلستاں

نخن سے روشناس کیا۔ ان کے کلام کا ہر مصرعہ ہر لفظ نشان جمال کا مظہر ہے۔ انہوں

نے چونکا۔ اپنی شاعری کی اساس خوب سے خوب تر پر رکھی تھی لہذا وہ ہر کس و ناکس کو

خوشنما نظر آتی ہے اور قاری دیکھنے سننے اور پڑھنے، غرض ہر فعل میں سرور و شادمانی،

طرب و نشاط، مسرت و انبساط محسوس کرتا ہے اور اسکو یہ کلام فطرت کے جمال کی تراوش

کا نگہ استہرا مرقع نظر آتا ہے۔

(سکندر علی وجد - شاعر و محض، اختر جہاں، ص: ۱۷۱)

اسلوب کی سادگی و شادابی، جذبات کی تازگی و رعنائی اور کلاسیکی رنگ و آہنگ ان کو منفرد بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ اس سلسلے میں اختر جہاں کی تحریر ملاحظہ ہو :

”وجد کے ہاں ہلکے پھلکے نہایت ہی لطیف موضوعات پائے جاتے ہیں چاہے وہ موضوعات قومی ہوں یا مسائل حیات سے متعلق انہوں نے گمبھیر اور سنجیدہ قسم کے موضوعات سے اجتناب برتا ہے۔ البتہ جیسے ہی کسی واقعے سے متاثر ہوئے اسکو اشعار کے پیرائے میں پیش کر دیا۔“

(سکندر علی وجد - شاعر و محض، اختر جہاں، ص: ۲۵۰)

”اوتراقی مصور“ میں ان کی صرف دو ہی رباعیاں ملتی ہیں۔ جن میں سے صرف ایک رباعی کو تصوف کے دائرے کے تحت منضبط کیا جاسکتا ہے۔ دیگر شعراء کی طرح وجد بھی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دنیا کو شہات نہیں۔ یہ خوبصورت ضرور ہے لیکن اس کی خوبصورتی پائیدار نہیں۔ دیکھئے منظر کشی کے ذریعہ دنیا کی بے ثباتی کی تصویر کتنے خوبصورت انداز میں کھینچتے ہیں :

شب کی وادی میں چاند خاموش ہو گیا  
آہستہ بہا کا بکشاں کا دریا  
اے رخص حیات صبح کی پلکوں پر  
آنسو کی طرح لرز رہی ہے دنیا

### جگن ناتھ آزاد (۱۹۱۸ء - ؟)

جگن ناتھ آزاد، جنہیں ادبی دنیا ایک شاعر اور ماہر اقبالیات کی حیثیت سے جانتی ہے، ان کی ولادت ۱۹۱۸ء میں مغربی پنجاب کے ایک قصبہ عیسیٰ خیل میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم یہیں حاصل کی لیکن زندگی کا بیشتر حصہ راولپنڈی میں بسر ہوا۔ آزاد کو شاعری وراثت میں ملی تھی۔ وہ ایک مسلم الثبوت شاعر باپ کی اولاد تھے۔ اس لئے والد کی درد مندی، ایثار و بطوس ان کے یہاں بھی موجود ہے۔ انکا پہلا مجموعہ کلام ”بکراں“ کے عنوان سے ۱۹۴۹ء میں منظر عام پر آیا۔ اسکے علاوہ انکے شعری مجموعے ”ستاروں سے ذروں تک“ ”وطن میں اجنبی“ اور ”نوائے پریشاں“ کی صورت میں ہمارے سامنے آئے۔

ان کی شاعری تازہ کاری، تنوع، ندرت، بیان، فکری رجحان اور دلکش پیرایہ اظہار کا بہترین نمونہ ہے۔ انکے یہاں سوز و ساز، درد و کک اور داغ و تمنا اور کیف و نشاط کی ایسی خوبصورت ہم آہنگی ملتی ہے جو ہمیں لطف و سرور کے ساتھ ساتھ عزم و حوصلے بھی بخشتی ہے۔ انکی شاعری ایک صحت مند دل و دماغ کی شاعری ہے۔ سوز و فانی، افانہ، بندش کی چستی اور نئی تڑاکیب کے استعمال میں ان کا ذوق بہت بلند ہے۔

آزاد کے مجموعہ کلام میں گرچہ زیادہ تر نظمیں اور غزلیں ملتی ہیں، لیکن انہوں نے رباعیوں کی جانب بھی توجہ کی ہے۔ انہوں

نے اپنی رباعیوں میں فنی تقاضوں اور فکری نزاکتوں کا پورا خیال رکھا ہے۔ مشاہدے کی وسعت، نقطہ نظر کی انفرادیت اور شخصیت کی گہری چھاپ ان کی رباعیوں میں بخوبی نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں موضوعات میں تنوع و ندرت ہے۔ حسن و عشق کی رنگین داستان، فرقت و طن کا غم و الم، تقسیم ہند کے خونچکاں مناظر، شباب کی رنگینیاں اور تصوف کے مختلف نکات کی عکاسی ان کے یہاں موجود ہیں۔ مکر و فن کی مناسب ہم آہنگی، متوازن نقطہ نظر اور رچے ہوئے اسلوب کی وجہ سے ان کی رباعیوں کی قدر و قیمت بڑھ جاتی ہے۔ انکی متصوفانہ رباعیوں کی تعداد بہت کم ہے تاہم ہمیں انکی رباعیوں کے دلکش اسلوب اور عمدہ طرز بیان کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ شاعر محبوب حقیقی کا عاشق ہے۔ اس کی فرقت و جدائی میں وہ گریہ و زاری کر رہا ہے۔ اس کے نالہ و فریاد کے فسوں میں پوری کائنات ڈوب گئی ہے :

نغمے کے فسوں میں رات ڈوبی آزاد  
ایک کیف میں کل حیات ڈوبی آزاد  
یہ کسکی ہوئی نوا فضاؤں میں بلند  
تاثیر میں کائنات ڈوبی آزاد

دنیا کی کم مائیگی اور بے ثباتی کا بھرپور احساس انہیں رنگینیوں، شادابیوں اور رعنائیوں میں گم ہونے نہیں دیتا ہے۔ وہ موسم بہار سے زیادہ موسم خزاں سے لطف اندوز ہونے کے قائل ہیں کہ بہار کو خزاں لازم ہے جبکہ خزاں کو اس طرح کا کوئی اندیشہ نہیں۔ معشوق حقیقی کی ذات کا پرتو ذرے ذرے میں موجود ہے۔ اس کی ذات کی جھلک صرف چاند تاروں اور خوشنما چیزوں میں نہیں بلکہ ایک معمولی ذرے میں بھی دیکھی جاسکتی ہے :

ہو دور خزاں میں گم بہاروں کو نہ دیکھ  
گلزار کے شاداب نظاروں کو نہ دیکھ  
ذروں کو سمجھنے کی ہے توفیق اگر  
افلاک پہ تابندہ ستاروں کو نہ دیکھ

تجلی ذات کی جھلک دیکھئے۔ معشوق حقیقی نے اپنی ذات کو اس لئے نمایاں کیا کہ مخلوق اس کے جلوے کو بخوبی دیکھ سکے۔ لہذا اس کی ذات کی شہادت کائنات کی ہر شے دیتی ہے۔ حتیٰ کہ انسان میں بھی اس کی ذات کی شہادت موجود ہے :

تجلی ہے سراپا نور ہے تو  
خس و خاشاک میں مستور ہے تو  
اگر اپنی حقیقت پر نظر ہو  
حریف برق اوج طور ہے تو

### آر۔ آر۔ سکسیتہ

آر۔ آر۔ سکسیتہ کا اصل نام رگھونندن راج تھا۔ مہا بھلی کے زمانے سے ہی ادبی ذوق رکھتے تھے۔ بحیثیت ڈاکٹر ان کی سبجائی اور دستِ شفا کے اہل حیدر آباد قائل تھے۔ وہ سراپا اخلاق اور انسانی اقدار کے امین تھے۔ خدمتِ خلق کے جذبے سے سرشار تھے۔ خدا و ادا قابلیت کی بنا پر ادبی محفلوں اور مشاعروں کے روح رواں مانے جاتے تھے۔

ان کی رباعیوں کا مجموعہ ”رباعیات الہام“ کے نام سے تاج پریس، یوسف بازار، حیدرآباد، دکن سے شائع ہوا ہے۔ ان کی رباعیوں کی اہمیت اور قدر و قیمت کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگای جاسکتا ہے کہ امجد حیدر آبادی جیسے ذی علم، کہنہ مشق اور قادر الکلام شاعر نے ان کی رباعیوں پر اصلاح دیا ہے۔ ان کی رباعیوں کی زبان صاف ستھری، محاورات اور روزمرہ میں کمال، طرز ادا میں ندرت اور خیالات کی جدت موجود ہے۔

ذیل میں ان کی متصوفانہ رباعیوں کا جائزہ پیش کروں گی۔ ان کی رباعیوں کی دلکشی اور مؤثر انداز بیان ملاحظہ ہو۔  
ایک صوفی کی طرح انہوں نے بھی انسانی زندگی کی حقیقت پر روشنی ڈالی ہے۔ زندگی فانی ہے اور انسان جو کہ موجودات دنیا میں اشرف المخلوقات کی حیثیت رکھتا ہے، وہ بھی فانی ہے۔ ہر نفس اسے موت سے قریب کرتی جاتی ہے اور فنا کا دائرہ اس کے گرد تنگ ہوتا جاتا ہے :

ایک ایک نفس جو آ کے پھر جاتا ہے  
انسان فنا کے ہاتھ گھر جاتا ہے  
غافل ہوشیار رہ کہ جسم خاکی  
چلتے پھرتے زمیں پہ گر جاتا ہے

☆

بچپن میں جو دیکھا وہ جوانی میں نہ تھا  
جو آج ہے کل سرائے فانی میں نہ تھا  
انسان تو ہے اک خیالی خاکہ  
یک بلبہ تھا ابھی کہ پانی میں نہ تھا

دیدہ بینارکھنے والے ہر شے میں معشوق حقیقی کا جلوہ دیکھتے ہیں۔ جب یہ ثابت ہے کہ ہر شے کا خالق معشوق حقیقی ہے تو پھر ہر تخلیق میں اس کی شباہت کا نظر آنا بالکل فطری تھا۔ ذیل کی رباعی میں کیفیت مشاہدہ موجود ہے :

تقدیر میں عاشقوں کے چاہت آئی  
اور حسن کے حصہ میں ملاحت آئی  
ہم کو وہ ملا دیدہ بینا جس سے  
ہر شے میں نظر اس کی شباہت آئی

غافل انسان دنیا میں آنے کے بعد دنیاوی عیش و عشرت میں اس طرح منہمک ہو جاتا ہے کہ موت اور فکر آخرت سے بالکل بے پروا ہو جاتا ہے۔ وہ دنیا کو جاگیر سمجھتا ہے، سرائے فانی نہیں :

یاں آ کے رہے سدا یہ تقریر نہیں  
مرنے سے بچے کوئی یہ تدبیر نہیں  
رہ کر دو روز فکر چلنے کی کرو  
دنیا ساری سرا ہے جاگیر نہیں

صوفی یا سالک موت سے خوفزدہ نہیں ہوتا بلکہ موت کو وہ معشوقِ حقیقی سے واصل ہونے کا ذریعہ خیال کرتا ہے :

بے خوف آیا ہوں بے خطر جاتا ہوں

بے بس آیا ہوں بے خبر جاتا ہوں

لوگوں مرنے سے کیوں ڈراتے ہو مجھے

کس بات کا ڈر میں اپنے گھر جاتا ہوں

بادۂ معرفت کی طلب ہی صوفی کو زندہ رہنے پر مجبور کرتی ہے۔ وہ زندگی بیکار ہے جس میں بادۂ معرفت کی طلب نہ ہو۔ صوفی

جب تک زندہ رہتا ہے، شرابِ عشق کی تک و دو میں مصروف رہتا ہے۔ یہی اس کی زندگی ہے اور اس کا مقصدِ حیات بھی :

بے جام و شراب بھی کوئی جینا ہے

اس جینے کا ماحصل فقط پینا ہے

زندہ ہے شرابِ عشق ہی سے ورنہ

کس کوڑی کے کام کا۔ یہ سکینہ ہے

صوفی رازِ حیات کو حاصل کرنے کی سعی میں ساری زندگی مصروف رہتا ہے لیکن وہ اس راز کو ابھی حاصل بھی نہیں کر پاتا ہے کہ

موت کا فرشتہ آکر اسے اگلی منزل کی جانب روانہ کر دیتا ہے :

مستی بھی گئی شراب و کوزہ بھی گیا

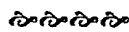
ایماں بھی گیا نماز و روزہ بھی گیا

معلوم کبھی ہو نہ سکا سرِ حیات

اس غم میں مگر دم دو روزہ بھی گیا

مندرجہ بالا شعراء کی متصوفانہ رباعیوں کے مطالعے سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ ”تصوف“ اردو رباعی کا ایک اہم موضوع

رہا ہے۔ اور تقریباً ہر دور میں شعراء نے اپنے اپنے نظریے کے مطابق اس موضوع کو اپنی رباعیوں میں برتا ہے۔



باب پنجم

اردو رباعی میں تصوف کا عمومی جائزہ

## اردو رباعی میں تصوف کا عمومی جائزہ

پچھلے اوراق میں تفصیلی طور پر اردو رباعی میں تصوف کے آغاز و ارتقاء کا جو جائزہ پیش کیا گیا ہے، اس سے یہ بات بخوبی واضح ہوتی ہے کہ اردو رباعیوں میں مختلف صوفیانہ نکات کی موٹنگانی نہایت عمدگی اور سلیقے سے ہوئی ہے۔

اردو رباعیات میں جن مشہور و معروف تصوف کے نکتوں کو آشکارا کیا گیا ہے، اس باب میں میں اس کا مختصر جائزہ پیش کروں گی اور ہر نکتے کو پیش کرتے ہوئے مثال کے طور پر مشہور شعراء کی رباعیاں درج کروں گی۔ تصوف کے اہم نکات توحید، وحدت الوجود، وحدت الشہود، قلبی، صفائی قلب، حق الیقین، شریعت، معرفت، وادی طلب، وادی عشق، وادی حیرت، وادی فنا، وادی بقا، ذکر، مراقبہ، مشاہدہ، صبر، رضا، تجرید، تفرید، بکا، صحو، بے خودی، دعاء، تعذر، توکل، تنزیہ و تنشیہ، بے ثباتی عالم اور یک بنی وغیرہ ہیں۔

**توحید:** — توحید سے مراد یہ ہے کہ خدا یگانہ و یکتا ہے اور صرف وہی عبادت کے لائق ہے۔ نظریہ توحید کے تحت مشہور

شعراء کی رباعیاں درج ذیل ہیں :

تجھ حسن سے تازہ ہے سدا حسن و جمال  
تجھ یار کی بستی سے ہے عشق کوں حال  
تو ایک ہے تجھ سا نہیں دوجا کوئی  
کیوں پاوے جگت صفحہ میں کوئی تیری مثال

(قلی قطب شاہ)

جب سے توحید کا سبق پڑھتا ہوں  
ہر حرف پہ کتنے ہی ورق پڑھتا ہوں  
اس علم کی انتہا سمجھنا آگے  
اے درد ابھی تو نام حق پڑھتا ہوں  
(درد)

اے درد سمجھوں سے برملا کہتا ہوں  
توحید نہ میں چھپا چھپا کہتا ہوں  
ملا کو بھی اس سے نہیں جائے انکار  
بندہ بندہ خدا خدا کہتا ہوں  
(درد)

غملکین تیری حمد سے منزہ ہے خدا  
تو سمجھے ہے میں کروں ہوں توصیف و ثنا  
جو حمد کے اس کی یار تو کرتا ہے  
یہ تیری ہی حمد ہے وہ ہے اس سے روا  
(غملکین دہلوی)

ہے اس کی ہی ہر طرح پرستش بخدا  
آتش ہو، سنگ ہو یا آب و ہوا  
سب کا مطلوب وہ ہی ہے اے غملکین  
نے شیخ و برہمن اور گہر و ترسا  
(غملکین دہلوی)

کانٹا ہے ہر جگر میں لٹکا تیرا  
حلقہ ہے ہر اک گوش میں لٹکا  
مانا نہیں جس نے تجھ کو جانا ہے ضرور  
بھٹکے ہوئے دل میں بھی کھٹکا تیرا  
(حالی)

ہر ذرہ دل ہے آفتاب توحید  
جلوے سے نمایاں ہے شباب توحید  
موجوں میں ہے ماہیت آشنا کا سراغ  
اس شیشے میں ہے بند شراب توحید  
(ثاقب کاپوری)

یارب جبروتی تجھے رہندہ ہے  
ہر تن ترے سجدے میں سر افگندہ ہے  
توحید کا کلمہ یہی پڑھتا ہے دبیر  
جو تیرے سوا ہے وہ ترا بندہ ہے  
(دبیر)

**وحدت الوجود:** — وحدت الوجود کا مطلب یہ ہے کہ خدا کی ذات کے علاوہ دنیا میں کچھ اور نہیں ہے۔ اشیائے کائنات کا خدا کی ذات سے ہٹ کر کوئی وجود نہیں۔ یہ خدا کی ذات کا مختلف پرتو ہیں۔ تقریباً سبھی رباعی گو شعراء نے اس نظریے کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ چند رباعیاں ذیل میں درج کر رہی ہوں، جو کہ وحدت الوجود کے نظریے کی ترجمان ہیں:

جے کوئی جو عقل بات منے آتے ہیں  
 ہو رہل کی بات میں جکوی جاتے ہیں  
 جیتا جو خلاف ہے اتن دونوں میں  
 ڈھنڈ کر جو دیکھوں تو سب تجے پاتے ہیں  
 (قلی قطب شاہ)

گر معرفت کا چشم بصیرت میں نور ہے  
 تو جس طرف کو دیکھے اسی کا ظہور  
 آتی ہے دل میں اور ہی صورت نظر مجھے  
 شاید یہ آئینہ بھی کسی کے حضور ہے  
 (درد)

ہر ذرہ تیرے مہر سے رخشاں دیکھا  
 ہر جا تیرا جلوہ نمایاں دیکھا  
 ہر جلوہ حسن کے تماشے میں تیرے  
 دیکھا جسے آہ اسکو حیراں دیکھا  
 (حسرت دہلوی)

ہندو نے صنم میں جلوہ پایا تیرا  
 آتش پہ مغاں نے راگ گایا تیرا  
 دہری نے کیا دہر سے تعبیر تجھے  
 انکار کسی سے نہ بن آیا تیرا  
 (الطاف حسین حالی)

کثرت کے یمن کا لعل شب تاب وہی  
 وحدت کے عدن کا در نایاب وہی  
 اب تک کوئی اس کی تہ کو پہونچا نہ شفق  
 دریا میں گہر ، گہر میں ہے آب وہی  
 (شفق عباد پوری)

یہ حق کے نام ان باتوں ہے  
 درپن اس شاہ کے ظلمے کا تو توں ہے  
 عالم میں جو کچھ ہے سو تجھے جدا  
 اپنے میں ڈھونڈ جو کچھ منگتا سوتوں ہے  
 (میراں یعقوب)

مڑ کر کب تک ادھر ادھر دیکھوں میں  
 حیراں ہے نظر کدھر کدھر دیکھوں میں  
 دنیا ہو کہ عقبیٰ ہو فلک ہو کہ زمیں  
 تو ہی تو ہے جدھر جدھر دیکھوں میں  
 (انیس)

جو یہاں بت و دریا میں مکا دیکھا  
 دیکھا سو یقین ہی کا پکا دیکھا  
 لگ جائے ہر اک شے کی اضافت جس کو  
 سو تیری ہی ذات کا جھکا دیکھا  
 (قائم چاند پوری)

ہر شے ہے تری سب پہ عنایت تیری  
 میں تیرا کریم میری قسمت تیری  
 کیا سمجھے تری ذات کو ادراک بشر  
 کثرت پہ تو ہے محیط وحدت تیری  
 (بہار حسین آبادی)

**وحدت الشہود:** یعنی کائنات کی تمام اشیاء اپنا الگ وجود رکھتی ہیں۔ مگر ان تمام اشیاء کا خالق چونکہ خدا ہے۔  
 اس لئے کائنات کی ہر شے اس کی ذات کی شہادت دیتی ہے۔ ذیل کی رباعیاں وحدت الشہود کے نظریے کی آئینہ دار ہیں :

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے  
 بلبل کی زباں پر گفتگو تیری ہے  
 ہر رنگ میں جلوہ ہے تیری قدرت کا  
 جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے  
 (انیس)

یارب تیرا ظہور ہر چیز میں ہے  
 قدرت کا اثر ضرور ہر چیز میں ہے  
 ہر شے میں ہے عیاں تمنا صفت  
 شمع قدرت کا نور ہر چیز میں ہے  
 (منشی رام سہائے تننا)

ہر دیدہ بینا میں ہے جلوا اسکا  
 ہر آئینہ دل میں ہے نقشا اسکا  
 آنکھیں ہوں شفق جن کو بعینہ دیکھیں  
 ہر پردے میں در پردہ تماشا اسکا  
 (شفق عماد پوری)

ہر ذرے میں نور اس کا ہر شے میں ظہور  
 ہر سنگ میں وہ شرر ہے ہر کوہ ہے طور  
 حق حق کی چمن سے آراہی ہے آواز  
 شمشاد ہے دار ، اور قمری منصور  
 (شفق عماد پوری)

ان آنکھوں نے واللہ خدائی دیکھی  
 ہر شے میں تری جلوہ نمائی دیکھی  
 ہر رنگ میں ہر نقش میں ہر پیکر میں  
 تصویر تری اد ہمہ جائی دیکھی  
 (سرور جہاں آبادی)

ایک شمع کی سو روپ میں تصویریں ہیں  
 اک حرف کی سو رنگ میں تحریریں ہیں  
 بن جاتی ہے ہر نگاہ منظر فانی  
 جو دیکھ رہا ہوں مری تصویریں ہیں  
 (فائی بدایونی)

**تجلی :-** تجلی سے مراد ہے 'معشوق حقیقی کی تجلی جو اپنی ذات کی ایجاد و انظہار پر آمادہ ہوئی۔ جس کے نتیجے میں کائنات اور موجودات کائنات کا وجود ممکن ہوا۔ ذیل کی رباعیوں میں تجلی کے موضوع کو ہمارے شعراء نے جس خوبصورتی سے باندھا ہے، وہ ملاحظہ ہو :

کہتے ہیں جسے حسن سو وہ شے ہے کیا  
 جس کے لئے ہر طرف ہے شور و غوغا  
 حسرت وہ فقط ہے گی تجلی خدا  
 نے برق نہ آتش ہے نہ گل نے شعلہ

(حسرت دہلوی)

تکرار بھلا کب ہے تجلی میں روا  
کس طرح ہر ایک کی نہ صورت ہو جدا  
باطن میں وہی ہے ظاہر میں گو  
ہر چند جدا جدا ہے ایک ایک خدا  
(غملکین دہلوی)

مٹی سے ، ہوا سے آتش و آب سے یاں!  
کیا کیا نہ ہوئے بشر پہ اسرار عیاں  
پر تیرے خزانے ہیں ازل سے ابد تک  
گنجینہ غیب میں اسی طرح نہاں  
(الطاف حسین حالی)

تجلی ہے سراپا نور ہے تو  
خس و خاشاک میں مستور ہے تو  
اگر اپنی حقیقت پر نظر ہو  
حریف برق اوج طور ہے تو  
(جگن ناتھ آزاد)

**صفائی قلب :** خدا تک پہنچنے کے لئے تزکیہ نفس اور صفائی قلب کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے بغیر عرفان کی منزل تک نہیں پہنچا جاسکتا :

بیگانہ گر نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ  
بندہ گر آدے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ  
آہن ہو یا سنک ، ہے سب ہلوہ کاہ یار  
جوں آئینہ ہر ایک گذر میں صفا کو دیکھ  
(درد)

**حق الیقین :** حق الیقین سے مراد یہ ہے کہ صوفی موت کے بعد بہشت میں دیدار حق سے فیضیاب ہوتا ہے۔ اس لئے بعض اوقات صوفیائے کرام موت کی تمنا کرتے ہیں تاکہ معشوق حقیقی کا دیدار نصیب ہو جائے۔ مندرجہ ذیل رباعیوں میں حق الیقین کے نظریے کو رباعی گو شعراء نے نہایت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے :

خواہاں ہے سدا اہل کا جو پینا ہے  
تا زیست یہاں خونِ جگر پینا ہے  
ہو جاتی ہے دنیا کے بکھیروں سے نجات  
مرنا ہے مومن بخدا جینا ہے

(امانت لکھنوی)

کوہِ الم و غم سے دبا جاتا ہوں  
 ناحق پس کارواں رہا جاتا ہوں  
 اس تن کے ٹھنچے سے نکل جلد اے روح  
 تو کرتی ہے دیر میں گھٹا جاتا ہوں  
 (شاد عظیم آبادی)

انفاس کو سمجھا ہے مدار ہستی  
 او بے خبر رسم دیار ہستی  
 تو موت کو دیتا ہے خزاں سے نسبت  
 ہے موت ہی دراصل بہار ہستی  
 (عرشِ ملیانی)

بے خوف آیا ہوں بے خطر جاتا ہوں  
 بے بس آیا ہوں بے خبر جاتا ہوں  
 لوگوں مرنے سے کیوں ڈراتے ہو مجھے  
 کس بات کا ڈر میں اپنے گھر جاتا ہوں  
 (آر-آر-سکینہ)

**شریعت** :— یہ تصوف کا پہلا زینہ ہے۔ اس کا تعلق علم ظاہری سے ہے۔ مثلاً روزہ، نماز، طہارت، زکوٰۃ اور حج وغیرہ۔  
 اس موضوع کے تحت رباعیاں ذیل میں درج کی جارہی ہیں :

ان ہاتھوں سے روز جام صہبا ٹوٹا  
 ان ہاتھوں سے بار بار مینا ٹوٹا  
 شرمائے خدا میرے بڑھاپے کو ریاض  
 یہ ضعف ہے ایک بھی نہ روزہ ٹوٹا  
 (ریاض خیر آبادی)

تکمیل بشر نہیں ہے سلطان ہونا  
 یا صف میں فرشتوں کی نمایاں ہونا  
 تکمیل ہے عجز بندگی کا احساس  
 انسان کی معراج ہے انسان ہونا  
 (فائق بدایونی)

**معرفت** :— یہ وہ منزل ہے، جہاں پہنچ کر صوفی پر تمام اسرار الہی کھل جاتے ہیں اور وہ راز حقیقت کو دریافت کرنے میں

کامیاب ہو جاتا ہے۔ مندرجہ ذیل رباعیاں نکتہ معرفت کی آئینہ دار ہیں۔

ہے جگو بہت شراب پینے کی خوشی  
یا ہے گی ، مطالعہ سفینے کی خوشی  
چھٹ اس کے میں آزاد ہوں سب سے تاباں  
مرنے کا نہ غم ہے کچھ ، نہ جینے کی خوشی  
(تاباں)

گل رھاں کا بحر و بر میں جو کہ ہے مدہوش ہے  
ہم نے دریا میں بھی دیکھا بلبلوں کا جوش ہے  
وصف خاموشی کے کچھ کہنے میں آسکتے نہیں  
جس نے اس لذت کو پایا ہے سدا خاموش ہے  
(درد)

وہ آب حیات یہ ہی پانی ہے شراب  
دیتی ہے جو عمر جادوانی ہے شراب  
ہم مست ہیں جس شراب میں اے غمگین  
ہے یوں کہ وہ اپنی زندگانی ہے شراب  
(غمگین)

موج ساغر سے پھوٹ نکلے وہ نور  
انوار تجلی سے جہاں ہو معصور  
ہو پر تو مہر سے ذرہ ذرہ روشن  
خاک در میخانہ بنے سرمہ طور

(ثاقب کاپوری)

**حقیقت** :- اس درجہ پر پہنچ کر صوفی خدا کی حقیقت سے واقف ہو جاتا ہے اور وہ معشوق حقیقی سے واصل ہو جاتا ہے۔

تصوف کے اس نکتہ کو رباعیوں میں نہایت خوبصورتی سے برتا گیا ہے۔ مثال کے طور پر چند رباعیاں ملاحظہ ہوں :

راضی ہے کوئی نگاہ بے پروا سے  
خوش ہے کوئی ہجر کے غم و اندوہ سے  
مجھ پر تو ہے احساں اجل کا میری  
قطرے کو ملا دیا ہے کس دریا سے

(شاد عظیم آبادی)

دل نشے میں سرشار نظر آنے لگا  
دیرانہ بھی گلزار نظر آنے لگا  
کیا جانیں محبت میں چڑھا کیا رنگ  
عالم گل بے خار نظر آنے لگا

(یگانہ چنگیزی)

**وادی طلب:** — اس وادی میں پہنچ کر صوفی طلب معشوق میں مشغول ہو جاتا ہے۔ یہ طلب اسے قدم قدم پر مشکلات سے دوچار کرتی ہے۔ ذیل کی رہا عیوں میں ”وادی طلب“ کا نکتہ ملاحظہ ہو :

دیکھ عام یو دنیا کہے منزل سو چچ  
تا خاص سو عقبی کہے حاصل سو چچ  
حیراں ہوں مولا کی طلب میں پورا  
عاشق سو کہے سب تھے ہے مشکل سو چچ

(غواصی)

جلوے نے ترے بھی کو بے چین کیا  
آرام و قرار ایک میرا ہی لیا  
ہے عشق زیادہ حسن سے شہر آشوب  
نالوں نے مرے کسو کو سونے نہ دیا

(میراث)

عارف تیری جستجو میں حیراں ہوا  
عاشق تیری آرزو میں بے جان ہوا  
ہکے پھریں شیخ و برہمن دیر و جرم  
حسرت تجھے پا حضرت انساں ہوا

(حسرت دہلوی)

اے روشنی شعور دینے والے  
ذروں کو ضیائے طور دینے والے  
دیدار طلب ہے چشم حیراں میری  
اے شمس و قمر کو نور دینے والے

(تلوک چند محروم)

کیا گلشنِ عالم میں صبا ہو جاؤں  
یا تہہ کی سمندر میں فنا ہو جاؤں  
ہستی سے بھی وحشت ہے عدم سے بھی گریز  
حیراں ہوں یا رب کہ میں کیا ہو جاؤں  
(اثر صہبائی)

فریاد کہ مست و بے نوا ہوں ساقی  
تیرا ہوں برا ہوں یا بھلا ہوں ساقی  
ایک قطرہ جام کو ترستے ہیں لب  
اک شاہد حسن سے جدا ہوں ساقی  
(ثاقب کانیوری)

**وادیِ عشق** :- عشق تصوف کا اہم جزو ہے۔ خدا کی طلب جیب حد سے زیادہ بڑھ جاتی ہے تو وہ عشق میں منتقل ہو جاتی ہے۔ اس وادی میں صوفی معشوق حقیقی کے عشق میں سر تا پا گرفتار ہوتا ہے اور اس کا وصال حاصل کرنے کے لئے مختلف منزلوں سے گذرتا ہے۔ ”وادیِ عشق“ کے نکلنے کو ہمارے رباعی گو شعراء نے جس عمدگی سے رباعیوں میں نظم کیا ہے، وہ لائقِ تحسین ہے۔ مثلاً :

خوش حال ہو جیو آج خوشی پاتا نہیں  
پیتا ہوں شراب ہو اثر آتا نہیں  
کانیاں کے ضرب ڈتے ہیں پھول سب  
تج باج سکی باغ مجھے بھاتا نہیں  
(ملاوتجی)

غواص توں حق باج کے منگ نکو  
گر ہے توں موحد تو کسوں سنگ نکو  
مارگ میں محبت کے ہیں کانٹے کانٹے  
کانٹا پہ چلیا نہٹ ۲ جا لنگ نکو  
(غواصی)

تجھ عشق سوں عشاق کا من آگ ہوا  
خوشید نمں ، تمام تن آگ ہوا  
ہر تختہ لالہ پر لکھی لالی سوں  
تجھ رنگ کی غیرت سوں چن آگ ہوا  
(ولی اورنگ آبادی)

عاشق جو گداز قلب سے گلتا ہے  
 گلزار خلیل پھولتا پھلتا ہے  
 جوں شمع دل سوختہ جانانِ عشق  
 روشن رہتا ہے جب تک جلتا ہے  
 (میراث)

دل جان جگر آہ جلائے کیا کیا  
 درد و غم آزار کھینچائے کیا کیا  
 ان آنکھوں نے کی ہے ترک مردم داری  
 دیکھیں تو ہمیں عشق نے دکھائے کیا کیا  
 (میر تقی میر)

اے عشق کہیں آگ لگا دے مجھ کو  
 میں ہیزم خشک ہوں جلا دے مجھ کو  
 لے جل کے میں خاک بھی ہوا آپ ہی آپ  
 اب دیر نہ کر اس میں ، اڑا دے مجھ کو  
 (مصطفیٰ)

میں کوچہٴ عشق کی جو کرتا ہوں سیر  
 آرام سے اور اس سے تو ذاتی ہے پیر  
 ہر لحظہ مری زباں پہ جاری ، انشاء  
 ”رب یسر“ ہے اور ”تمم بالحقیر“  
 (انشاء اللہ خواں انشاء)

سمجھا ہے کوئی مجھ کو فرزانہ ہوں  
 کہتا ہے کوئی میکش و مستانہ ہوں  
 معلوم نہیں کیا ہوں ! مگر یہ ہے ضرور  
 آزاد ہوں ، بے باک ہوں ، دیوانہ ہوں  
 (آثر صہبائی)

ایسا کوئی ناخدا خدا مل جائے  
 ایسا کوئی غیب سے سہارا مل جائے  
 منجد ہمارے سے بچ نکلے مری کشتی دل  
 دریائے محبت کا کنارہ مل جائے  
 (عرشِ ملیانی)

**وادی حیرت:** — یہ وہ منزل ہے جہاں پہنچ کر صوفی معشوق حقیقی کے ایک ایک جلوے کو دیکھ کر حیرت میں گرفتار ہو جاتا ہے اور یہ حیرت اسے ہوش و حواس سے بیگانہ کر دیتی ہے۔ ”وادی حیرت“ کے موضوع کے تحت ذیل میں رباعیاں درج کی جا رہی ہیں:

دیکھا ہے میں جب سے روئے تاباں تیرا  
آئینہ نمط ہوا ہوں حیراں تیرا  
جاتی ہی نہیں شکل میری پہچانی  
کھینچا ہے زبس کہ درد اجراں تیرا  
(بیدار)

اس صورت ظاہر کو جو حیراں ہیں ہم  
واللہ غلط سمجھیں ہیں ناداں ہیں ہم  
ہاں سایہ موہوم جو کہتے تو ہیں  
اپنا ہی گمان ہے کہ انسان ہیں ہم  
(میرسوز)

گلشن میں پھروں کہ سیر صحرا دیکھوں  
یا معدن و کوہ و دشت و دریا دیکھوں  
ہر جاتری قدرت کے ہیں لاکھوں جلوے  
حیراں ہوں کہ دو آنکھوں سے کیا کیا دیکھوں  
(میر انیس)

ایک کلمہ شوق لب پہ لایا نہ گیا  
افسانہ آرزو سنایا نہ گیا  
فانی ارنی نہ اپنے منہ سے نکلا  
احسان تجلی بھی اٹھایا نہ گیا  
(فانی بدایونی)

موسم میں بہار کے گلستاں دیکھا  
ہنگام جنوں ہم نے بیاباں دیکھا  
کس حسن کے جلوے کے ہیں جو یا یارب  
ہر ذرے کو اک دیدہ حیراں دیکھا  
(آثر صہبائی)

نرناک فضا ہے اور آثارِ چمن  
شبنم کی جھلک آئینہ بردار چمن  
ہیں سبزہ و گل عروں نو کی تصویر  
حسرت کدہ ہے کہ نقش دیوار چمن

(ماقب کا پوری)

**وادی فنا :-** اس منزل پر پہنچ کر صوفی اپنی ہستی کو فنا کر کے معشوقِ حقیقی کی ذات میں مدغم ہو جاتا ہے۔ ذیل کی رباعیوں میں 'فنا' کے موضوع کو شعراء نے نہایت سلیقے سے برتا ہے :

کیا کہیں سوئے فنا کس طور کر جاتے ہیں ہم  
شمع کے مانند سر کے بھل ادھر جاتے ہیں ہم  
ہے کسے جوں شمع غالم آہ تاب انتظار  
جب تلک دیکھے ادھر تو یاں گزر جاتے ہیں ہم  
(درد)

فانی کے نزدیک بقا کو بھی فنا  
ظلمت کو اور نور و صفا کو بھی فنا  
کیا خوف قلق موت کا میت کے لئے  
ہستی سے ہماری ہے فنا کو بھی فنا  
(قلق لکھنوی)

ذرے کی جو وسعت بڑھے صحرا ہو جائے  
قطرہ ملے دریا سے تو دریا ہو جائے  
ہو جائے فنا سے جو ہم آغوش بقا  
بندہ بھی خدا جانے شفق کیا ہو جائے  
(شفق عماد پوری)

اس جسم کو خاک میں ملایا ہم نے  
ہستی کو اپنی اب بھلایا ہم نے  
کیا کیسے حصولِ جستجو کا جوش  
اپنے تئیں کھو کر اس کو پایا نے

(جوشِ عظیم آبادی)

**بقا :-** یعنی جب صوفی فنا ہو جاتا ہے تو اس کی روح ذاتِ خداوندی سے واصل ہو جاتی ہے۔ یہ وصل اسے حیاتِ ابدی بخشتا

ہے۔ اس طرح وہ مقام بقا پر فائز ہو جاتا ہے۔ 'بقا' کے موضوع سے متعلق رباعیاں درج ذیل ہیں :

مشکل ہے اسیر زندگانی کرنا  
باقی رہنا ہے اپنا فانی کرنا  
ہے شکر برابرے صف آرائے صبر  
افشا نہ یہ اسرار نہانی کرنا  
(اسیر لکھنوی)

اس موت نما حیات سے ڈرتا ہوں  
زندہ ہونے کے واسطے مرتا ہوں  
ظاہر ہوئے بیخودی میں اسرار خودی  
بیخود ہو کر خودی کا دم بھرتا ہوں  
(امجد حیدر آبادی)

**ذکر:**۔ صوفی کے لئے ضروری ہے کہ وہ خدا کا ذکر نہایت خشوع و خضوع سے کرے۔ یعنی خدا کی یاد میں اس طرح محو ہو جائے کہ غیر خدا کو بالکل فراموش کر دے۔ یہ ذکر صوفی کو معشوق حقیقی سے قریب کرتا ہے۔ 'ذکر' کے تعلق سے چند رباعیاں ذیل میں درج کی جا رہی ہیں :

تج یاد بنا ہور مجھے کام نہیں  
نس جاگتے جاتی ہے دن آرام نہیں  
میں تو تجھے منگتی (ہوں) ادھ جیو ولے  
تو کیوں مجھے منگتا ہے سو کچ خام نہیں  
(وجہی)

ہے اسم ترا سب میں مجھے دانی ہے  
ہر درد کوں اس دل کے وہی شانی ہے  
غیرت ہے مرے جیو کوں تیرے غیر کی آس  
یک تو بیچ دو عالم میں مجھے کافی ہے  
(نصرتی)

ہے ذکر خدا ہمیشہ کام فقرا  
اور خونِ جگر سے پر ہے جام فقرا  
اس کام میں آوے تو تجھے ہو معلوم  
کیونکر گزرے ہے صبح و شام فقرا  
(شاہ حاتم)

میں آتش عشق میں تپا کرتا ہوں  
دن رات اسی غم میں کھپا کرتا ہوں  
تو نام نہ لیوے گو کہ میرا پر میں  
ہر وقت تیرا نام جپا کرتا ہوں  
(میراث)

دنیا کرتی ہے آدمی کو برباد  
انکار سے رہتی ہے طبیعت ناشاد  
دو ہی چیزیں ہیں بس محافظ دل کی  
عقبی کا تصور اور اللہ کی یاد  
(اکبرالہ آبادی)

تسبیح و دعا میں جس نے لذت پائی  
اور ذکر خدا سے دل نے راحت پائی  
کوئی نہیں خوش نصیب اس سے بڑھ کر  
بس دونوں جہاں کی اس نے نعمت پائی  
(اکبرالہ آبادی)

کیا مفت کا زاہدوں نے الزام لیا  
تسبیح کے دانوں سے مہٹ کام لیا  
یہ نام تو وہ ہے جسے بے کفایتی لیں  
کیا لطف جو گن گن کے ترا نام لیا  
(شاد عظیم آبادی)

ہو یاد خدا سے تو نہ غافل اے دل  
حل ہوتی ہے اس سے اپنی مشکل اے دل  
ذات پاک خدا تمنا ہے رحیم  
بے دل اس سے نہ تو ہواے دل اے دل  
(فش رام سہائے تمنا)

خلوت میں بہار حرف تجرید پڑھو  
کثرت دیکھو تو اس کی تسبیح پڑھو  
غفلت ہے دوئی میان استی و عدم  
بد خواب ہوئے کلمہ توحید پڑھو  
(بہار حسین آبادی)

لب پر ہمہ دم اس کی ثنا آتی ہے  
خالق سے جسے شرم و حیا آتی ہے  
ہے پردہ دل میں اس کی تسبیح کا ذکر  
سبحان اللہ کی صدا آتی ہے

(بہار حسین آبادی)

**مراقبہ:** — ہمہ وقت یاد خدا میں غرق رہنے کو مراقبہ کہتے ہیں۔ ذیل کی رباعیاں مراقبہ کی کیفیت کی عکاس ہیں:

تجھ غم میں ہے رنگ زرد باناں میرا  
دشوار ہے ہر کسی کوں پاناں میرا  
درکار نہیں کہ تجھ گلی میں جاؤں  
آناں ترا یہی ہے جاناں میرا  
(سراج)

ہر دم مرے دل میں تو ہی موجود رہے  
ہر قصد میں یار، تو ہی مقصود رہے  
جب آنکھ اٹھاؤں تیرا جلوہ دیکھوں  
جب سر کو جھکاؤں تو ہی مسجود رہے

(شاد عظیم آبادی)

**مشاہدہ:** — مشاہدہ کے معنی یہ ہیں کہ دل کے ذریعہ خدا کو دیکھا جائے۔ درج ذیل رباعیوں میں 'مشاہدہ' کا موضوع

نہایت عمدگی سے نظم ہوا ہے:

رکھتا نہیں قہر دل میں کچھ حرص و ہوا  
ساک کے وجود کو یہ کرتا ہے فنا  
غمگین بس لطف ہے عبارت اس سے  
جو تجھ کو مشاہدہ میں رکھتا ہے بقا  
(غمگین)

اس شوخ کو ہم نے جس گھڑی جا دیکھا  
نکھڑے میں عجب حسن کا نقشہ دیکھا  
اک آن دکھائی ہمیں ہنس کر ایسی  
جس آن میں کیا کہیں کہ کیا کیا دیکھا

(نظیر اکبر آبادی)

کیا گوشہِ خفا میں انجمن میں بھی تو تھا  
کیا دشت کہ جنگدل چمن میں بھی تو تھا  
کچھ اور نہیں سفر میں ایذا لیکن  
ایک درد ہے دل میں جو وطن میں بھی تو تھا  
(مومن)

آئینے میں میں نے ، کیا کہوں کیا دیکھا  
غافل سمجھے کہ اپنا نقشہ دیکھا  
حاصل یہ ہوا بہارِ خود بینی سے  
اپنی صورت میں اس کا جلوہ دیکھا  
(بہارِ حسین آبادی)

تم کہتے ہو کب کس نے خدا کو دیکھا  
اس بادشہ ارض و سما کو دیکھا  
ثابت ہے اگر تم پہ ہوا کی ہستی  
بتلاؤ کہ کب تم نے ہوا کو دیکھا  
(رنجورِ عظیم آبادی)

ہر شے میں نگاہ شوق پاتی ہے تجھے  
دوری گویا قریب لاتی ہے تجھے  
پھولوں کی مہک یاد دلانے والے  
پھولوں کی مہک یاد دلاتی ہے تجھے  
(فانی بدایونی)

جتنے انوارِ حسن صورت کے ہیں  
سب نغمہ نواز بزمِ قدرت کے ہیں  
آپ ، سما ، برق ، ہوا ، اداں  
پردے دوچار سازِ فطرت کے ہیں  
(رواں)

ظاہر کی نظر نے تجھے پنہاں پایا  
باطن کی نظر نے تجھے عریاں پایا  
تھی عقل بھی جو یا تیرے جلوے کی مگر  
کجنت کو سرگشتہ ، حیراں پایا  
(آثرِ صہبائی)

**صبر** :- صبر سے مراد یہ ہے کہ صوفی ہر بلا و مصیبت اور آزمائش پر سکون و اطمینان کے ساتھ ثابت قدم رہے۔ رباعیوں

میں 'صبر' کا نکتہ ملاحظہ ہو :

قلت بھی جو ہو شکر بکثرت کیجئے  
ہرگز کس و ناکس کی نہ منت کیجئے  
گھر بیٹھے اگرچہ ایک دانہ بھی ملے  
اے بحر صدف وار قناعت کیجئے  
(بحر کلکنوی)

بے صبر کی جان ہمیشہ گھبراتی ہے  
تسکین کسی طرح نہیں پاتی ہے  
آساں ہوتی ہے صبر سے ہر مشکل  
ہر قفل میں یہ کلید ٹھیک آتی ہے  
(امجد حیدر آبادی)

**رضا** :- رضا سے مراد یہ ہے کہ صوفی مشیت ایزدی کے آگے بلاچوں و چرا سر تسلیم خم کرے اور ہر حال میں خوش رہے۔  
'رضا' کے موضوع کے تحت رباعیاں ذیل میں درج ہیں :

تسلیم و رضا کا جو کوئی بندہ ہے  
نزدیک اس کے بھلا برا پھر کیا ہے  
گر اس کی طرف سے خیر و شر ہے حاتم  
تو شکوہ و شکر غیر سب بے جا ہے  
(شاہ حاتم)

روشن ہے ، جو آل عبا کا پایا  
ہاں مرتبہ تسلیم و رضا کا پایا  
قدیل ہے عرش کی جوہر خان شنید  
کیا ہوئے کا شاہ شہداء کا پایا  
(مومن)

یا تخت شہی پہ یاں بٹھائے مولیٰ  
یا تختے کا منہ ہمیں دکھائے مولیٰ  
وہ مالک مختار ہے ہم ہیں مجبور  
راضی ہیں رضا پہ جو رضائے مولیٰ

(جوش عظیم آبادی)

**تجربید :-** تجربید سے مراد یہ ہے کہ صوفی ذہنی طور پر دنیاوی علاقے سے کنارہ کش ہو جائے۔ اس کے دماغ میں سوائے اللہ کے کسی اور کا جلوہ نہ سائے۔ مندرجہ ذیل رباعیوں میں 'تجربید' کی جھلک دیکھئے :

دل جام حقیقت سستی جو مست ہوا  
ہر مست مجازی سوں زبردست ہوا  
یہ باغ دسا نظر میں تنکے سوں کم  
اور عرش عظیم پگ تلے پست ہوا  
(دلی)

حاتم زر و مال و ملک و اطلس کی قبا  
لازم ہے انہیں جو ہیں گے اہل دنیا  
آزاد کے تئیں میسر اسباب جہاں  
ہوگا تو کیا وگر نہ ہوگا تو کیا  
(شاہ حاتم)

خاطر سے اٹھا دیجئے دنیا کی ہوس  
فریاد میں کیوں رہئے سدا مثل جرس  
دیکھا ہے میں اس بحر میں مانند حباب  
امید ٹھہرنے کی نہیں ایک نفس  
(جوش عظیم آبادی)

کیا ہوگی دلیل تجھ پہ اور اس سے زیادہ  
دنیا میں نہیں ہے ایک دل جو کہ ہو شاد  
پر جو کہ ہیں تجھ سے لو لگائے بیٹھے  
رہتے ہیں ہر اک رنج و غم سے آزاد  
(حالی)

**تفرید :-** تفرید سے مراد یہ ہے کہ صوفی جسمانی طور پر ترک دنیا کر دے اور مکمل طور پر خدا کی یاد میں غرق ہو جائے۔ اردو رباعی میں تفرید کے موضوع کو بھی نہایت خوبصورتی سے شعراء نے نظم کیا ہے۔ مثلاً :

رکھ دھیاں کوں ہر آن تو معبود طرف  
رکھ سیس کوں ہر حال میں معبود طرف  
معدوم کوں موجود سوں کیا نسبت ہے  
اولیٰ ہے کہ مائل ہو تو موجود طرف  
(دلی)

حاتم دل کر مثال آئینہ صفا  
چاہے جو ہو صورت حق جلوہ نما  
کرتا کیا ہے نصیحتیں اور کے تئیں  
چاہے ہے خدا تو رہ خدا کی میں خود آ  
(شاہ حاتم)

دنیاۓ دنی کی یہ ہوں جانے دو  
گلچیں ہو اگر تو خار و خس جانے دو  
مالک کے بغیر گھر کی رونق نہیں کچھ  
اللہ کو اپنے دل میں بس جانے دو  
(اکبر الہ آبادی)

**بکا :**۔۔۔ بکا کے معنی ہیں آہ و زاری کرنا۔ صوفیائے کرام معشوقِ حقیقی کا وصل حاصل کرنے کے لئے آہ و زاری کرتے ہیں۔  
اردو باغی میں اس موضوع کو اکثر شعراء اپنے اپنے نظریے کے مطابق پیش کیا ہے۔ مثال کے طور پر چند باغیاں ملاحظہ ہوں :

یک رات نہ سوؤں تیری صحبت کے سکوں  
ہو دوسری رات سوؤں نہ بچھڑنے کے دکھوں  
تج درد سوں بیدار رہتا ہوں دن و رات  
پن فرق ہے بیداری میں دونوں راتوں  
(میراں یعقوب)

آنسو کی میری نین ستی دھار بہی  
ہر دھار ترے برہ میں خوں بار بہی  
تجھ عشق کے رن میں دل مرا کام آیا  
اس کھیت میں آج خوب تلوار بہی  
(سراج)

رہتا ہوں برنگ ابر اکثر روتا  
اور عمر کو اپنی درد و غم میں کھوتا  
ہے تلخ پنٹ بھی زندگانی تجھ بن  
اے کاٹکے تجکو میں نہ دیکھا ہوتا

(بیدار)

گذری یک عمر مجھ کو روتے روتے  
اور اشک سے داغ غم کو دھوتے دھوتے  
بیدار شب فراق ہے بکھ دراز  
مدت ہوئی ہے سحر کو ہوتے ہوتے  
(بیدار)

کیا تم سے کہوں میر کہاں تک روؤں  
روؤں تو زمیں سے آسمان تک روؤں  
جوں ابر جہاں بھرا ہوں غم سے  
شائستہ ہوں رونے کا جہاں تک روؤں  
(میر)

سیلاب رواں ہے چشم تر سے ہر دم  
سوتے نہیں اک آن شب بھر میں ہم  
کس طرح پلک سے پلک گذر جائے کبھی  
ملتے نہیں دریا کے کنارے باہم  
(ناخ)

معبود کی شان بے نیازی دیکھو  
ہر پردے کو حسن کار سازی دیکھو  
تر ہو جو یہاں مڑہ تو بخشے وہ گناہ  
اے اہل نظر! پلک نوازی دیکھو  
(دبیر)

دامن غم نشہ میں ہیں بھگونے کے لئے  
رونا ہے یہ داغ جرم کو دھونے کے لئے  
باعث ہے نجات کا جو آنسو نکلیں  
اللہ جو آنکھ دے تو رونے کے لئے  
(ریاض خیر آبادی)

ہو جس میں مزا وہ بیقراری اچھی  
ہو جس سے سکون وہ اشکباری اچھی  
انجام فتا ہو جس کا لیکن اے دل  
کب ہوئی ہے ایسی آہ و زاری اچھی  
(آثر صہبائی)

**صحو:**۔ صحو سے مراد یہ ہے کہ صوفی مشاہدہ حق میں مصروف رہتے ہوئے بھی ہوش و حواس میں رہتا ہے۔ 'صحو' کے نکتے سے متعلق رباعیاں دیکھئے :

خاموشی میں یاں لذت گویائی ہے  
آنکھیں جو ہیں بند عین بینائی ہے  
نے دوست کا جھگڑا ہے نہ دشمن کا فساد  
مرقد بھی عجب گوشہ تنہائی ہے  
(میر انیس)

اس جامع اضداد کے حالات سنو  
کچھ معجزہ دیکھو کرامات سنو  
ہے حسن کا یہ حکم ، کہ جھپکے نہ پلک  
لب کا یہ سخن ہے کہ مری بات سنو  
(امجد حیدر آبادی)

نور مطلق پہ رخ ترا شاہد ہے  
سورج کے وجود پر ضیا شاہد ہے  
ثابت ہو لا الہ الا اللہ سے  
شاہد ہے خدا کا تو خدا شاہد ہے  
(امجد حیدر آبادی)

**بے خودی:**۔ صوفی پر اس وقت بے خودی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جب وہ یا خدا میں مکمل طور پر غرق ہو کر خود کو بھول جاتا ہے۔ 'بے خودی' کے نکتے کے تحت رباعیاں ملاحظہ ہو :

ہوتے ہیں ترے جب اشتیاق ساقی  
بے خود ہو پکارتے ہیں ساقی ساقی  
ہے ہم کو خمار شب کا لا صبح ہوئی  
شخصے میں جو کچھ کہئے ہو باقی ساقی  
(تاباں)

اس جسم کو خاک میں ملایا ہم نے  
ہستی کو اپنی اب بھلایا ہم نے  
کیا کہئے حصول جستجو کا جوش  
اپنے تئیں کھو کر اس کو پایا ہم نے  
(جوش عظیم آبادی)

جنت کا سماں دکھا دیا ہے مجھکو  
کونین کا غم بھلا دیا ہے مجھکو  
کچھ ہوش نہیں کہ ہوں میں کس عالم میں  
ساقی نے یہ کیا پلا دیا ہے مجھکو

(آخر شیرانی)

**دعاء:** — دعاء مانگنا صوفیائے کرام کا شیوہ ہے۔ اس طرح وہ اپنا دعا معشوق حقیقی کے سامنے پیش کرتا ہے۔ ذیل کی

رباعیوں میں دعائیہ انداز ملاحظہ ہو :

اے رب کریم جب مرا دم ٹوٹے  
قزاق اجل متاع ہستی لوٹے  
امید یہ ہے تیری عنایت مجھ سے  
پنچے سے نہ بچتن کا دامن چھوٹے

(بحر کھنوی)

یا رب طلبگار کس و ناکس کر  
تنہا جہاں کو نہ مرا مجلس کر  
کر رحم بھی آخر کہ کہاں تک فریاد  
جو چاہے سو تو نے کیا ہے بس کر

(تلق کھنوی)

گزرے ہر دم مرا ارادت میں تری  
گردن یہ جھکی رہے عبادت میں تری  
یا رب مجھے طولِ عمر دے تو لیکن  
وہ عمر جو کام آئے طاعت میں تری

(انیس)

ہے تیری کریمی کا بھروسہ سب کو  
مانگے ہے دعا یہ ایک عالم رو رو  
یا رب کریم شیخ تن کا صدقہ  
برے باراں یہ حکم باراں کو ہو

(جوش عظیم آبادی)

**تعدو:** — تعذر سے مراد ہے عاجزی کا اظہار کرنا۔ مندرجہ ذیل رباعیوں میں 'تعدر' کا موضوع دیکھئے :

بندے سے ہو کب بیان اوصافِ خدا  
قطرہ کیا کہہ سکے صفاتِ دریا  
کن کہنے میں ہو گیا سبھی کچھ موجود  
خفا کہ تو ہی ہے مالکِ ارض و سما  
(جرات)

کیا فائدہ فکر بیش و کم سے ہوگا  
ہم کیا ہیں جو کوئی کام ہم سے ہوگا  
جو کچھ ، کہ ہوا ، ہوا کرم سے تیرے  
جو کچھ ہوگا ترے کرم سے ہوگا  
(ذوقِ بریلوی)

ممکن نہیں عبد سے عبادتِ تیری  
خلق و کرم و عطا ہے عادتِ تیری  
صحرا صحرا ہیں گو کہ عصیاں میرے  
دریا دریا ، مگر ہے رحمتِ تیری  
(میر انیس)

**توکل** :— صوفی یا سالک اپنی مرضی کو ذاتِ باری کی مرضی میں مدغم کر کے پرسکون ہو جاتا ہے۔ اللہ تعالیٰ پر مکمل اعتماد اور  
بھروسہ توکل کی علامت ہے۔ 'توکل' کے موضوع کے تحت چند رباعیاں ملاحظہ ہو :

کیوں کوچہ بہ کوچہ ٹھوکریں کھاتا ہے  
کیوں آگے کسی کے ہاتھ پھیلاتا ہے  
چکی کی طرح کج قناعت میں بیٹھ  
رازق پتھر کو رزق پہنچاتا ہے  
(بحرِ کشتوی)

بے فائدہ انسان کا گھبرانہ ہے  
ہر طرح اسے رزق تو پہنچانا ہے  
قارون کے خزانے سے بھی مل جائے گا  
منظور جو اللہ کو دلوانا ہے

(دارغ دہلوی)

خاطر مضبوط دل توانا رکھو  
امید اچھی خیال اچھا رکھو  
ہو جائیں گی مشکلیں تمہاری آساں  
اکبر اللہ پر بھروسہ رکھو

(اکبر الہ آبادی)

فکر رزق معاش اے دل کیا ہے  
یہ کسکو خبر کلید منزل کیا ہے  
دانے دانے پہ جبکہ ہے مہر رواں  
اس کاوش بے محل کا حاصل کیا ہے

(جگت موہن لال رواں)

**تَنْزِیْہ و تَشْبِیْہ:** — تنزیہ سے مراد یہ ہے کہ خدا اپنی ذات کے اعتبار سے منزہ ہے۔ وہ ہر صفت وحدوقید سے آزاد ہے۔ چونکہ کائنات کی ہر شے میں اسی کا ہوا وہ موجود ہے اسلئے تشبیہ بھی حق ہے۔ ذیل کی رہائیوں میں 'تنزیہ و تشبیہ' کا عکس ملاحظہ ہو:

رنگین تری بزم اے شہہ خوشو ہے  
باقی تو اداسی ہی عیاں ہر سو ہے  
تشبیہ کا پاتا ہوں مرقع سنسان  
تنزیہ کو دیکھا تو مقام ہو ہے

(محسن کاکوروی)

معبود کی شان عبد میں پاتا ہوں  
تنزیہ سے تشبیہ کی ست آتا ہوں  
کلمہ میں خدا کے بعد ہے نام نبی  
کعبہ سے مدینہ کی طرف جاتا ہوں

(امجد حیدر آبادی)

تنزیہ اسکی ہر صفت کا مقصود  
وہ ایک ہے یعنی نہیں کثرت کا وجود  
تجدید کا پہلو نہیں وحدت میں کہ ہے  
انکار تعین بہ زبان محدود

(فاتی بدایونی)

**بے ثباتی عالم:** — بے ثباتی عالم سے مراد یہ ہے کہ دنیا اور موجودات دنیا کو ثبات نہیں۔ یہ فنا ہو جانے والی ہیں۔

ثبات صرف ذات برحق کو حاصل ہے۔ اس لئے صوفیاء دنیا سے دل لگانے کو نادانی پر محمول کرتے ہیں۔ تصوف کے اس نکتے کو تقریباً  
 کبھی رباعی گو شعراء نے اپنے تجربے اور مشاہدے کے مطابق پیش کیا ہے۔ ”بے ثباتی عالم“ کے موضوع کے متعلق چند  
 رباعیاں دیکھئے :

یہ ہستی موہوم دے بجوں شراب  
 پانی کے اُپر نقش ہے یہ مثل حباب  
 ایسے کے اُپر دل کوں نہ کر ہرگز بند  
 آپس کوں نہ خراب اے خانہ خراب  
 (ولی)

اے خوابہ یہاں پیر و صبی و برنا  
 رہنے کا کوئی نہیں یہ ہے دار فنا  
 تک مست شراب غفلت اب ہوش میں آ  
 دو دم کی ہے زندگی دماغ اتنا کیا  
 (شاہ حاتم)

مدت میں حقیقت اس جہاں کی جانی  
 یہاں دل کا لگانا ہے عبث نادانی  
 دانا ہے اگرچہ تو سمجھ اے تاباں  
 باقی اللہ اور سب کچھ فانی  
 (تاباں)

کچھ خواب سی ہے میر یہ صحبت داری  
 اٹھ جائیں گے یہ بیٹھے ہوئے یکبارگی  
 کیا آنکھوں کو کھولا ہے تک گوش کو کھول  
 افسانہ ہے پل مارے مجلس ساری  
 (میر)

دنیا پر پہنچ محض منہم ہوی  
 خاطر یہاں آ کے سخت منہم ہوی  
 بندے سے نہ کیجیے اب خدا کا شکوہ  
 بس آپ کی کائنات معلوم ہوی  
 (مصحفی)

سوچو تو ثبات دہر فانی کیا ہے  
 یہاں وقفہ پیر و جوانی کیا ہے  
 کیوں آئے نہ اعتراض کرنے کو اجل  
 مضمون غلط ہی زندگانی کیا ہے  
 (اسیر لکھنؤی)

اک نقش بر آب ہے یہ فانی دنیا  
 مانند حباب ہے یہ فانی دنیا  
 ہے دیر فقط پلک جھپکنے کی شفق  
 پل بھر کا خواب ہے یہ فانی دنیا  
 (شفیق عماد پوری)

دنیا اور اس کی سب امیدیں سراب  
 اسکے پیچھے عبث ہے تو خانہ خراب  
 اس گلشن ہستی میں خزاں آئے گی کل  
 تو آج جسے دیکھ رہا ہے شاداب  
 (رنجور عظیم آبادی)

**یک بینی :** یک بنی سے مراد یہ ہے کہ صوفی کعبہ 'کلیسا' دیرو بتخانہ کو ایک سمجھتا ہے۔ خدا ہر جگہ موجود ہے۔ اس لئے ان مقامات میں کسی قسم کی تفریق بالکل غلط ہے۔ مسلک تصوف میں 'یک بنی' کا نکتہ نہایت اہمیت رکھتا ہے۔ اس نکتے کے تحت ربا عیاں ذیل میں درج کی جارہی ہیں :

نے دیر سے کچھ ہم کو نہ کعبے سے کام  
 دنیا میں ہیں ان دونوں کے طالب بدنام  
 جو شیخ و برہمن ہو سو اس پر جھگڑے  
 ہم رند ہیں مشرب ہے ہمارا مئے و جام  
 (میر سوز)

وعظ مجھے کعبے کی بتاتا ہے راہ  
 کرتا ہے صنم کدے سے مجھ کو آگاہ  
 میں کب مانوں ہوں ایسے شیطان کا کہا  
 لا حول ولا قوۃ الا باللہ  
 (میر سوز)

ہے انس مجھے تو سب سے کس سے ہیر  
 کعبے میں بہت رہا ، ہے اب قصد دیر  
 اے زاہد و برہمن نہیں ہے کچھ فرق  
 یہ بھی ایک سیر ہیگی وہ بھی ایک سیر  
 (انشاء)

آغاز ہے کچھ تیرا نہ انجام تیرا  
 بندوں پہ ہمیشہ لطف ہے عام تیرا  
 مندر میں ہے ہری خدا ہے تو مسجد میں  
 جپتے ہیں شیخ و برہمن نام ترا  
 (سرور جہاں آبادی)

ہر یاس کو مدعا سمجھتے ہیں ہم  
 ہر سجدے کو ایک ریا سمجھتے ہیں ہم  
 کیسا بتخانہ اور کعبہ کیسا  
 ہر ذرے کو جب خدا سمجھتے ہیں ہم  
 (جگت موہن لال رواں)

محفل میں نہ ہو شمع سے پروانے کی بجٹ  
 مستوں میں نہ ہو ساغر و پیانے کی بجٹ  
 ہاں جلوہ یار آدل ویراں میں  
 ہو ختم ابھی کعبہ و بتخانہ کی بجٹ  
 (ثاقب کانپوری)

باب ششم

کتابیات

## کتابیات

(الف)

| شمار نمبر | نام تصنیف                                | نام مصنف                 | مطبع                                 | سن اشاعت |
|-----------|------------------------------------------|--------------------------|--------------------------------------|----------|
| ۱         | اردو رباعی                               | فرمان فتح پوری           | الطاف رحیم پرنٹرز، لاہور             | ۱۹۸۲ء    |
| ۲         | افاداتِ سلیم                             | وحید الدین سلیم پانی پتی | مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی          | ۱۹۷۲ء    |
| ۳         | اردو شاعری کا فنی ارتقاء                 | فرمان فتح پوری           | ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی     | ۱۹۹۴ء    |
| ۴         | ۷۷ اندری الزاہرانی شرح رباعیات بابا طاہر | عندلیب شادانی            | کریمی پریس، لاہور                    | ۱۹۲۳ء    |
| ۵         | اردو رباعیات                             | سلام سندیلوی             | نسیم بک ڈپو، لکھنؤ                   | ۱۹۶۳ء    |
| ۶         | العروض والقوافی                          | جلال الدین احمد جعفری    |                                      |          |
| ۷         | اردو میں صوفیانہ شاعری                   | ڈاکٹر محمد طیب ابدالی    | اسرار کریمی پریس، الہ آباد           | ۱۹۸۴ء    |
| ۸         | اردو شہ پارے، جلد اول                    | ڈاکٹر زور                | مکتبہ ابراہیمیہ، حیدر آباد           | ۱۹۲۹ء    |
| ۹         | آب حیات                                  | مولانا محمد حسین آزاد    | سرفراز پریس، لکھنؤ                   |          |
| ۱۰        | انتخاب کلام میر سوز                      | ڈاکٹر انصاری کریم        | اردو اکادمی، دہلی                    | ۱۹۹۱ء    |
| ۱۱        | اسلامی تصوف                              | عروہ احمد قادری          | مرکزی مکتبہ اسلامی پبلشرز            | ۱۹۹۹ء    |
| ۱۲        | از الہ الخفاء مقصد دوم                   | شاہ ولی اللہ محدث دہلوی  | صدیقی                                | ۱۲۸۶ھ    |
| ۱۳        | افکار خلدون                              | محمد حنیف ندوی           | ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور           | ۱۹۵۴ء    |
| ۱۴        | اسیر لکھنؤی - حیات اور شاعری             | شیریں لغاری              | گورا پبلشرز، لاہور                   |          |
| ۱۵        | آئینہ تصوف                               | سید حبیب حسن میاں        | رام پور                              |          |
| ۱۶        | ادبیات و شخصیات                          | فرمان فتح پوری           | لاہور پروگریسو بکس                   | ۱۹۹۳ء    |
| ۱۷        | اردو ادب کی مختصر تاریخ                  | عظیم الحق جنیدی          | ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ           | ۱۹۷۴ء    |
| ۱۸        | اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ             | سلیم اختر                | کتابی دنیا، دہلی                     | ۲۰۰۲ء    |
| ۱۹        | اردو کے قدیم اور چشتی صوفیاء             | نسیم الف                 | مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد | ۱۹۹۷ء    |
| ۲۰        | اردو کے قدیم و کُن اور پنجاب میں         | محمد باقر                | مجلس ترقی ادب، لاہور                 | ۱۹۷۲ء    |
| ۲۱        | اسلامی تصوف اور اقبال                    | ابوسعید نور الدین        | اقبال اکادمی، پاکستان                | ۱۹۹۵ء    |

| شمار نمبر | نام تصنیف                    | نام مصنف                | مطبع                           | سن اشاعت |
|-----------|------------------------------|-------------------------|--------------------------------|----------|
| ۲۲        | اسلامی تصوف اور صوفی         | ف۔س۔ اعجاز              | انشاء پبلی کیشنز، کلکتہ        | ۱۹۸۶ء    |
| ۲۳        | اسیر اور ان کا عہد           | ڈاکٹر ریاض الحسن        | راجہ رام کمار پریس             | ۱۹۸۷ء    |
| ۲۴        | اصغر گوٹھی: شخصیت اور شاعری  | صفیہ پروین              | اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ   | ۱۹۸۲ء    |
| ۲۵        | اصغر گوٹھی: شخصیت اور فن     | زبیدہ خاتون             | شوکت لٹریری ایسوسی ایشن، کرنول | ۱۹۹۴ء    |
| ۲۶        | اقبال اور تصوف               | محمد فرمان              | بزم اقبال، لاہور               | ۱۹۵۸ء    |
| ۲۷        | امام بخش ناسخ                | صابر کلوری              | مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد   | ۱۹۸۷ء    |
| ۲۸        | اردو غزل میں تصوف            | اعجاز مدنی              | رضوی کتاب گھر، دہلی            | ۱۹۹۶ء    |
| ۲۹        | انتخاب کلام تنہا             | مرتبہ ڈاکٹر گوری سہائے  | بندیشری پریس، لکھنؤ            | ۱۹۴۰ء    |
| ۳۰        | انتخاب کلام جرأت             | مرتبہ ایم حبیب خاں      | جمال پرنٹنگ پریس، دہلی         | ۱۹۸۰ء    |
| ۳۱        | انتخاب کلام میراث            | مرتبہ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم | شمار آفسیٹ پریس، نئی دہلی      | ۱۹۹۱ء    |
| ۳۲        | انتخاب سودا                  | ثاقب کانپوری            | برقی پریس، دہلی                | ۱۹۴۱ء    |
| ۳۳        | انشاء اللہ خاں انشاء         | عابد پیشاوری            | اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ   | ۱۹۸۵ء    |
| ۳۴        | انتخاب سخن                   | حسرت موہانی             | اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ   | ۱۹۸۳ء    |
| ۳۵        | اشعار ذوق                    | عبد المنان صاحب بیدل    | لالہ رام نرائن لعل، الہ آباد   | ۱۹۳۷ء    |
| ۳۶        | امیر اللہ تسلیم حیات و شاعری | ڈاکٹر فضل امام          | الہ آباد                       | ۱۹۷۴ء    |
| ۳۸        | انیس شخصیت اور فن            | ڈاکٹر فضل امام          | نعمانی پریس، دہلی              | ۱۹۸۴ء    |
| ۳۸        | امیر بینائی                  | ممتاز علی آہ            | ادبی پریس، لکھنؤ               | ۱۹۴۱ء    |
| ۳۹        | اکبر الہ آبادی کی شاعری      | مرتبہ ساحل احمد         | تاج آفسیٹ پریس، الہ آباد       | ۱۹۸۲ء    |

(ب)

|   |                                |                   |                               |       |
|---|--------------------------------|-------------------|-------------------------------|-------|
| ۱ | بحر الفصاحت                    | منشی نجم الغنی    | مطبع نوکلشور                  | ۱۹۴۶ء |
| ۲ | باقیات رواں                    | جکت موہن لال رواں |                               |       |
| ۳ | بہار میں اردو کی صوفیانہ شاعری | محمد طیب ابدالی   | مصنف، گیا                     | ۱۹۸۸ء |
| ۴ | بیکراں                         | جگن ناتھ آزاد     | محبوب الطالع، برقی پریس، دہلی | ۱۹۵۶ء |

| شمار نمبر | نام تصنیف                                           | نام مصنف                     | مطبع                                | سن اشاعت |
|-----------|-----------------------------------------------------|------------------------------|-------------------------------------|----------|
| ۱         | تفہیم شعرا العجم                                    | حافظ محمود شیرانی            | مطبع انجمن ترقی اردو، دہلی          | ۱۹۳۲ء    |
| ۲         | تلخیص عروض و قافیہ                                  | لظم بہا المہائی              |                                     |          |
| ۳         | تاریخ تصوف اسلام                                    | رئیس احمد جعفری              | کتاب منزل، لاہور                    | ۱۹۵۰ء    |
| ۴         | تذکرہ اولیاء                                        | شیخ فرید الدین عطار          | دہلی                                | ۱۳۱۷ھ    |
| ۵         | تصوف عصر جدید میں                                   | عزیز الرحیم دانش امدادی      | دانش پبلشنگ کمپنی، نئی دہلی         | ۱۹۹۹ء    |
| ۶         | تصوف ایک تجزیاتی مطالعہ                             | عبداللہ فرہادی               | ادارہ تحقیق و تصنیف اسلامی، علی گڑھ | ۱۹۸۷ء    |
| ۷         | تاریخ تصوف اسلام                                    | مصطفیٰ حلیمی پاشا            |                                     |          |
| ۸         | تلخیص ابلیس                                         | علامہ عبدالرحمن ابن جوزی     | نور محمد اصح المطابع، کراچی         |          |
|           |                                                     | مترجم علامہ ابو محمد عبدالحق |                                     |          |
| ۹         | تصوف اسلام                                          | عبدالماجد دریابادی           | اسلامک بک فاؤنڈیشن، لاہور           | ۱۹۸۰ء    |
| ۱۰        | تاریخ مشائخ چشت                                     | خلیق احمد نظامی              | ندوۃ المصنفین، دہلی، طبع اول        | ۱۹۵۳ء    |
| ۱۱        | تحقیقی مقالے                                        | محمد معین الدین درانی        | پاکستان کتاب گھر                    | ؟        |
| ۱۲        | تذکرہ شعرائے دکن                                    | عبدالجبار خاں                | در مطبع رحمانی                      | ۱۳۳۹ھ    |
| ۱۳        | تصوف اور اصغر گوٹوی                                 | سلام سندیلوی                 | نسیم بک ڈپو، لکھنؤ                  | ۱۹۷۸ء    |
| ۱۴        | تصوف کی حقیقت                                       | ثناء الحق صدیقی              | پاک اکیڈمی، کراچی                   | ۱۹۷۶ء    |
| ۱۵        | تاریخ ادبیات مسلمانان<br>پاکستان و ہند (ساتویں جلد) |                              | پنجاب یونیورسٹی، لاہور              | ۱۹۷۱ء    |
| ۱۶        | تذکرہ شعرائے اتر پردیش<br>(گیارہویں جلد)            | عرفان عباسی                  | سرفراز پریس، لکھنؤ                  | ۱۹۸۶ء    |
| ۱۷        | تلوک چند محروم                                      | مرتبہ جگن ناتھ آزاد          | محبوب المطابع برقی پریس، دہلی       | ۱۹۵۹ء    |
| ۱۸        | تذکرہ شعرائے اتر پردیش<br>(تیرہویں جلد)             | عرفان عباسی                  | سرفراز پریس، لکھنؤ                  | ۱۹۸۸ء    |

(ج)

| شمار نمبر | نام تصنیف                           | نام مصنف            | مطبع                      | سن اشاعت |
|-----------|-------------------------------------|---------------------|---------------------------|----------|
| ۱         | جواہر سخن (حصہ اول)                 | محمد مبین چڑیا کوٹی | ہندوستان اکیڈمی، الہ آباد | ۱۹۳۲ء    |
| ۲         | جامع العروض                         | حمید عظیم آبادی     | حافظ غلام احمد، لاہور     | ۱۹۴۲ء    |
| ۳         | جدید اردو شاعری                     | عبدالقادر سروری     | آزاد بک ڈپو، امرتسر       | ۱۹۴۵ء    |
| ۴         | جدید فارسی ادب تاریخ و تنقید        | حسن کامشاد          | بک میڈیا، سری نگر         | ۱۹۹۶ء    |
| ۵         | جرات اکا عہد اور عشقیہ شاعری        | ابواللیث صدیقی      | اردو اکیڈمی سندھ، کراچی   | ۱۹۵۲ء    |
| ۶         | جگت موہن لال رواں                   | محمد اشفاق عارف     | نئی دہلی                  | ۱۹۹۵ء    |
| ۷         | جگت موہن لال رواں                   | ظفر احمد قدوائی     | نظامی پریس، لکھنؤ         | ۱۹۸۴ء    |
| ۸         | جنوبی و شمالی ہند کی تاریخی مثنویاں | کندن لال کندن       | ایس کے آفسیٹ پرنٹرز، دہلی | ۱۹۹۱ء    |
| ۹         | جوش ملیحانی - شخصیت اور فن          | مرتب مالک رام       | بہی                       | ۱۹۷۱ء    |
| ۱۰        | جنون و ہوش                          | جوش ملیحانی         | مفید عام پریس، دہلی       | ؟        |
| ۱۱        | جوش ملیحانی شخصیت اور فن            | مرتب مالک رام       | بہی                       | ۱۹۷۱ء    |
| ۱۲        | جام صہبائی                          | اثر صہبائی          | مقبول عام پریس، لاہور     | ؟        |
| ۱۳        | جیل مظہری کی شاعری کا مطالعہ        | ڈاکٹر فضیل احمد     | انیس آفسیٹ پرنٹرز         | ۱۹۹۵ء    |

(ج)

|   |                  |                 |                         |       |
|---|------------------|-----------------|-------------------------|-------|
| ۱ | چند ادبی شخصیتیں | شاہد احمد دہلوی | ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی | ۱۹۷۹ء |
|---|------------------|-----------------|-------------------------|-------|

(ج)

|   |                           |                  |                              |       |
|---|---------------------------|------------------|------------------------------|-------|
| ۱ | حدائق السحر فی وقائق شعر  | رشید الدین وطواط | سرمایہ کتب خانہ کاوہ، تہران  | ۱۳۰۸ھ |
| ۲ | حالی اور ان کی ادبی خدمات | عصمت جہاں        | دی آرٹ پریس، سلطان گنج، پٹنہ | ۱۹۸۷ء |
| ۳ | حضرت آسی غازی پوری        | کاظم ہاشمی       | ملت آرٹ پریس، پٹنہ           | ۱۹۸۴ء |

حیات اور شاعری

(خ)

| شمار نمبر | نام تصنیف                            | نام مصنف       | مطبع                     | سن اشاعت |
|-----------|--------------------------------------|----------------|--------------------------|----------|
| ۱         | خزینہ رباعیات                        | شفیق عماد پوری | شمسی پریس، گیا           | ۱۹۴۱ء    |
| ۲         | خواجہ میر درد: تصوف اور شاعری        | وحید اختر      | انجمن ترقی اردو، علی گڑھ | ۱۹۷۱ء    |
| ۳         | خواجہ حیدر علی آتش                   | محمد ذاکر      | ساتھیا اکاڈمی، نئی دہلی  | ۱۹۸۹ء    |
| ۴         | خواجہ میر درد تنقیدی و تحقیقی مطالعہ | ثاقب صدیقی     | اے ایس پرنٹرز، نئی دہلی  | ۱۹۸۹ء    |

(ط)

|    |                                                |                          |                                             |       |
|----|------------------------------------------------|--------------------------|---------------------------------------------|-------|
| ۱  | دکنی رباعیاں                                   | سیدہ جعفر                | آندھرا پریش، ساتھیا اکاڈمی، حیدر آباد       | ۱۹۶۶ء |
| ۲  | دیوان زادہ                                     | مرتبہ غلام حسین ذوالفقار | مکتبہ خیابان ادب، لاہور                     | ۱۹۷۵ء |
| ۳  | دلی کا دبستان شاعری                            | نور الحسن ہاشمی          | اُتر پردیش اردو اکاڈمی                      | ۱۹۸۰ء |
| ۴  | دیوان بیدار                                    | مرتبہ جلیل احمد قدوائی   | ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد                  | ۱۹۳۷ء |
| ۵  | دیوان اثر                                      | فضل حق کامل قریشی        | انجمن ترقی اردو، نئی دہلی                   | ۱۹۷۸ء |
| ۶  | دیوان نصرتی                                    | مرتبہ جمیل جالبی         | مطبع قوسین، لاہور                           | ۱۹۷۲ء |
| ۷  | دیوان شوق                                      | محمد ظہیر احسن شوق نیوی  | درسیدی، پٹنہ                                |       |
| ۸  | دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر | محمد حسن                 | شاہی پریس، لکھنؤ                            | ۱۹۶۴ء |
| ۹  | دیوان نظیر اکبر آبادی                          | ڈاکٹر کاظم ہاشمی         | آزاد بک سنٹر، پٹنہ                          | ۱۹۸۳ء |
| ۱۰ | دیوان آبرو                                     | ڈاکٹر محمد حسن           | ترقی اردو بیورو، نئی دہلی                   | ۱۹۹۰ء |
| ۱۱ | دیوان آتش                                      | خواجہ حیدر علی آتش       | مطبع محمدی                                  | ۱۲۶۱ھ |
| ۱۲ | دیوان اثر                                      | محمد تقی الدین           | مرتبہ شمس المطالع عثمان گنج، حیدر آباد، دکن | ۱۹۲۹ء |
| ۱۳ | دیوان ارمغان                                   | عبدالغفور نسائی          | نامی، لکھنؤ                                 | ۱۸۸۶ء |
| ۱۴ | دیوان اسیر                                     | مظفر علی اسیر لکھنؤی     | حیدری پریس                                  | ۱۸۶۳ء |
| ۱۵ | دیوان امانت                                    | امانت لکھنؤی             | قومی پریس، لکھنؤ                            | ۱۳۰۷ھ |
| ۱۶ | دیوان امیر                                     | امیر بینائی              | نولکشور پریس، لکھنؤ                         | ۱۹۸۱ء |
| ۱۷ | دیوان بحر                                      | مرتبہ مولوی              | مولانا ابوالکلام، لاہور                     | ۱۲۸۵ھ |
| ۱۸ | دیوان بیدار                                    | مرتبہ جلیل احمد قدوائی   | ہندوستان اکیڈمی، الہ آباد                   | ۱۹۳۷ء |
| ۱۹ | دیوان تاباں                                    | مرتبہ مولوی عبدالحق      | انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، دکن            | ۱۹۳۵ء |

| شمار نمبر | نام تصنیف              | نام مصنف                   | مطبع                                | سن اشاعت |
|-----------|------------------------|----------------------------|-------------------------------------|----------|
| ۲۰        | دیوان تسلیم            | امیر اللہ تسلیم            | نامی پریس، لکھنؤ                    | ۱۹۰۳ء    |
| ۲۱        | دیوان جرأت             | قلندر بخش جرأت             | مطبع نظامی، کانپور                  | ۱۲۸۵ھ    |
| ۲۲        | دیوان جوشش             | مرتبہ قاضی عبدالودود       | انجمن ترقی اردو، دہلی               | ۱۹۴۱ء    |
| ۲۳        | دیوان حالی             | الطاف حسین حالی            | مطبع انصاری، دہلی                   | ۱۸۹۳ء    |
| ۲۴        | دیوان حسرت             | حسرت موہانی                | الناظر پریس، لکھنؤ                  | ۱۹۱۷ء    |
| ۲۵        | دیوان حسرت عظیم آبادی  | مرتبہ اسماء سعیدی          | ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی            | ۱۹۷۸ء    |
| ۲۶        | دیوان ذوق              | ذوق دہلوی                  | مطبع رفاه عام، لاہور                | ۱۹۲۲ء    |
| ۲۷        | دیوان راسخ عظیم آبادی  | غلام علی راسخ              | خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ | ۱۹۹۴ء    |
| ۲۸        | دیوان رنجور            | رنجور عظیم آبادی           | خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ | ۲۰۰۰ء    |
| ۲۹        | دیوان سودا             | مرتبہ ہاجرہ ولی الحق       | نظامی پریس، لکھنؤ                   | ۱۹۸۵ء    |
| ۳۰        | دیوان مصحفی            | مرتبہ شرقی لکھنوی          | تاج المطابع                         | ۱۲۹۶ھ    |
| ۳۱        | دیوان ناسخ             | امام بخش ناسخ              | نو لکچور پریس                       | ۱۶۰۷ء    |
| ۳۲        | دیوان نظیر اکبر آبادی  | مرتبہ فرحت اللہ بیگ        | انجمن ترقی اردو، دہلی               | ۱۹۴۲ء    |
| ۳۳        | دیوان یقین             | انعام اللہ خان یقین        | مہران اکیڈمی، کراچی                 | ۱۹۷۸ء    |
| ۳۴        | دیوان یگانہ چنگیزی     | یگانہ چنگیزی               |                                     |          |
| ۳۵        | دیوان مومن             | مرتبہ پروفیسر ضیاء بدایونی | شانقی پریس، الہ آباد                | ۱۹۳۴ء    |
| (د)       |                        |                            |                                     |          |
| ۱         | رعنائیاں               | برج لال رعنا               | مکتبہ شان ہند، دہلی                 | ۱۹۵۰ء    |
| ۲         | رباعیات شاد عظیم آبادی | حمید عظیم آبادی            | پٹنہ                                | ۱۹۴۵ء    |
| ۳         | رباعیات الہام          | ڈاکٹر آر-آر-سکینہ          | تاج پریس، حیدر آباد، دکن            | ۱۹۵۴ء    |
| ۴         | رباعیات دبیر           | مرتبہ سید سرفراز حسین      | نسیم بکڈ پو، لکھنؤ                  |          |
| ۵         | رنجور عظیم آبادی       | خیر لکھنوی                 | جدید لکھنؤ پریس، پٹنہ               |          |
| ۶         | رباعیات پرویز شاہدی    | ثریا جبین                  |                                     |          |
|           |                        | مرتبہ شاہد ساز             | نیوز برکس آفسیٹ، کولکاتا            |          |

| شمار نمبر | نام تصنیف                    | نام مصنف              | مطبع                                | سن اشاعت |
|-----------|------------------------------|-----------------------|-------------------------------------|----------|
| ۷         | راخ شخصیت اور فن             | محمد ممتاز عالم       | لیبل آرٹ آفسیٹ، پٹنہ                | ۲۰۰۰ء    |
| ۸         | راخ عظیم آبادی               | لطف الرحمن            | ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی             | ۱۹۹۷ء    |
| ۹         | رباعیات                      | مرتبہ جابر حسین       | لیزر پرنٹرز، پٹنہ                   | ۱۹۹۶ء    |
| ۱۰        | رباعیات امجد                 | احمد حسین امجد        | مطبوعہ عماد پریس، حیدر آباد         | ؟        |
| ۱۱        | رباعیات امجد (حصہ دوم)       | احمد حسین امجد        | اعظم جاہی برقی پریس، حیدر آباد، دکن |          |
| ۱۲        | رباعیات انیس                 | حسن بلگرامی           | اُتر پردیش اکاڈمی                   | ۱۹۷۹ء    |
| ۱۳        | رباعیات حالی                 | حالی                  | مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڑھ        | ۱۹۳۲ء    |
| ۱۴        | رباعیات رواں                 | جگت موہن لال رواں     | عطر چند کپڑا اینڈ سنز، لاہور        | ؟        |
| ۱۵        | رباعیات شاد عظیم آبادی       | صنعتی ہمایوں          |                                     |          |
| ۱۶        | رباعیات محروم                | تلوک چند محروم        | محبوب المطابع پریس، نئی دہلی        | ۱۹۵۴ء    |
| ۱۷        | ریاض خیر آبادی               | ڈاکٹر خلیل اللہ خاں   | اردو پبلشرز، لکھنؤ                  | ۱۹۷۲ء    |
|           | حیات اور ادبی خدمات          |                       |                                     |          |
| ۱۸        | روح صہبائی                   | اثر صہبائی            | راج محل پبلشرز، جموں و کشمیر        | ۱۹۴۵ء    |
| (س)       |                              |                       |                                     |          |
| ۱         | سودا                         | شیخ چاند              | انجمن ترقی اردو، حیدر آباد          | ۱۹۳۶ء    |
| ۲         | خند ان فارس، حصہ اول         | مولانا محمد حسین آزاد | مطبع مفید عام، لاہور                | ۱۹۰۷ء    |
| ۳         | سلطان محمد قلی قطب شاہ       | محی الدین قادری زور   | اعظم اسٹیم پریس، حیدر آباد          | ۱۹۴۰ء    |
| ۴         | سراج اور ان کی شاعری         | عبد القادر سروری      | مکتبہ ابراہیم، حیدر آباد            | ؟        |
| ۵         | سکندر علی وجد، شاعر و شخص    | اختر جہاں             | نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدر آباد   | ۱۹۹۱ء    |
| (ش)       |                              |                       |                                     |          |
| ۱         | شعر العجم                    | شبلی نعمانی           | مطبع معارف، اعظم گڑھ                | ۱۹۴۰ء    |
| ۲         | شہنشاہ اقلیت                 | میراں ایدوب           | قلی کتب خانہ، لاہور                 |          |
| ۳         | شرح الرسالة القشیریہ جلد اول | امام قشیری            |                                     |          |
| ۴         | شاد عظیم آبادی پر ایک نظر    | ضیاء عظیم آبادی       | ضیاء پبلشنگ ہاؤس، لکھنؤ             | ۱۹۸۰ء    |

(ص)

| شمار نمبر | نام تصنیف  | نام مصنف   | مطبع                        | سن اشاعت |
|-----------|------------|------------|-----------------------------|----------|
| ۱         | صہبائے ہند | نثار واحدی | نشاط آفیسٹ پرنٹرز، فیض آباد | ۱۹۸۹ء    |

(ع)

|   |                                |                              |                       |       |
|---|--------------------------------|------------------------------|-----------------------|-------|
| ۱ | عوارف المعارف                  | شہاب الدین سہروردی           | اسد پبلی کیشنز، لاہور | ۱۹۷۳ء |
| ۲ | عرش ملیانی                     | دریہندر پرشاد سکینہ          | سپر پرنٹرز، دہلی      | ۲۰۰۱ء |
| ۳ | علامہ شوق نیوی<br>حیات و خدمات | ڈاکٹر محمد عتیق الرحمن قاسمی | لیتھو پریس، پٹنہ      | ۱۹۸۷ء |

(غ)

|   |                    |                       |                                     |       |
|---|--------------------|-----------------------|-------------------------------------|-------|
| ۱ | غذیۃ الطالین       | شیخ عبدالقادر جیلانی  | اعتقاد پبلیشنگ ہاؤس، دہلی           | ۱۹۷۹ء |
| ۲ | غالب اور تصوف      | سید محمد مصطفیٰ صابری | ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ          | ۱۹۶۰ء |
| ۳ | غواصی شخصیت اور فن | محمد علی اثر          | اکسل فائن آرٹ لیتھو اینڈ آفیسٹ ورکس | ۱۹۷۷ء |

(ف)

|   |                                                          |                                              |                                      |       |
|---|----------------------------------------------------------|----------------------------------------------|--------------------------------------|-------|
| ۱ | فارسی ادب کی مختصر تاریخ                                 | ربو بن لیوی مترجمہ<br>حفیظ الدین احمد کرمانی | نظای پریس،<br>لکھنؤ                  | ۱۹۸۵ء |
| ۲ | فارسی کے ممتاز شعراء                                     | شمس قدر آزاد                                 | لیتھو آرٹ پریس، پٹنہ                 | ۱۹۸۹ء |
| ۳ | فارسی ادب کی تاریخ                                       | ضیاء الدین انصاری                            | اردو لیتھو پرنٹنگ ورکس، دہلی         | ۱۹۷۶ء |
| ۴ | فانی بدایونی                                             | ساحل احمد                                    | نیشنل آرٹ پرنٹرز، الہ آباد           | ۱۹۸۳ء |
| ۵ | فانی کی شاعری                                            | ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی                        | نسیم بکڈ پو بکھنؤ                    | ۱۹۶۹ء |
| ۶ | فلسفہ تصوف                                               | حکیم عبدالقوی                                | الناظر پریس، لکھنؤ                   | ۱۹۲۹ء |
| ۷ | فانی بدایونی - حیات، شخصیت<br>اور شاعری کا تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر مغنی تبسم                              | نیشنل فائن پرنٹنگ پریس،<br>حیدر آباد | ۱۹۶۹ء |

(ق)

| شمار نمبر | نام تصنیف                     | نام مصنف             | مطبع                  | سن اشاعت |
|-----------|-------------------------------|----------------------|-----------------------|----------|
| ۱         | قواعد العروض                  | غلام حسین قدر بکگرای | مطبع شام اودھ         | ۱۳۰۰     |
| ۲         | قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ | محمد حسن             | اتر پردیش اردو اکاڈمی | ۱۹۸۶ء    |
| ۳         | قرآن و تصوف                   | ڈاکٹر میر ولی الدین  | ندوۃ المصنفین، دہلی   | ۱۹۴۸ء    |
| ۴         | قلق میرٹھی حیات و کارنامے     | ڈاکٹر جلال انجم      | فیضی پبلی کیشنز       | ۱۹۸۷ء    |

(ک)

|    |                       |                                 |                                      |       |
|----|-----------------------|---------------------------------|--------------------------------------|-------|
| ۱  | کلیات ولی             | مولانا احسن مارہروی             | انجمن اردو پریس، اورنگ آباد          | ۱۹۳۷ء |
| ۲  | کلیات شیخ سعدی        | شیخ سعدی                        | مطبوعہ چھاپ، بمبئی                   | ۱۲۷۲ھ |
| ۳  | کلیات محمد قلی        | محی الدین قادری زور             |                                      | ۱۹۴۰ء |
| ۴  | کلام انشاء            | مرزا محمد عسکری و محمد رفیع     | ہندوستان اکیڈمی، اتر پردیش، الہ آباد | ۱۹۵۲ء |
| ۵  | کلام حالی             | الطاف حسین حالی                 | مشورہ بک ڈپو، دہلی                   | ۱۹۶۰ء |
| ۶  | کلام رنجور عظیم آبادی | رنجور عظیم آبادی                | خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ  | ۱۹۹۶ء |
| ۷  | کلام ریاض             | ریاض خیر آبادی                  | اسٹار پبلی کیشنز، دہلی               |       |
| ۸  | کشف المحجوب           | داتا گنج بخش علی ہجویری         | مرتبہ انور کمال حسینی                | ۱۹۸۱ء |
| ۹  | کتاب اللمع            | شیخ ابوالنصر سراج               | جے۔ کے۔ آنسٹ پرنٹرز                  | دہلی  |
| ۱۰ | کلیات جرأت            | مرتبہ نور الحسن نقوی            | اعتقاد پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی        | ۱۹۹۱ء |
| ۱۱ | کلیات فانی            | فانی بدایونی مرتبہ فاروقی ارگلی | لیتھوکلر پرنٹرز، علی گڑھ             | ۱۹۷۱ء |
| ۱۲ | کلیات اختر شیرانی     | مرتبہ گوپال متل                 | فرید بک ڈپو، نئی دہلی                | ۱۹۹۷ء |
| ۱۳ | کلیات قائم، جلد دوم   | مرتبہ اقتداس حسین               | ماڈرن پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی         |       |
| ۱۴ | کلیات نعت محسن        | مرتبہ نور الحسن                 | مجلس ترقی ادب، لاہور                 |       |
| ۱۵ | کلام سودا             | مرتبہ خورشید الاسلام            | اتر پردیش اردو اکاڈمی، لکھنؤ         |       |
| ۱۶ | کلام شاد              | شاد عظیم آبادی                  | انجمن ترقی اردو، علی گڑھ             | ۱۹۶۴ء |
| ۱۷ | کلیات آتش             | خواجہ حیدر علی آتش              | مطبع جامعہ ملیہ، علی گڑھ             | ۱۳۳۱ھ |
|    |                       |                                 | نول کشور، کانپور                     | ۱۸۷۱ء |

| شمار نمبر | نام تصنیف                | نام مصنف                     | مطبع                                  | سن اشاعت |
|-----------|--------------------------|------------------------------|---------------------------------------|----------|
| ۱۸        | کلیات اکبر الہ آبادی     | اکبر الہ آبادی               | اسرار کریم پریس، الہ آباد             | ۱۹۳۶ء    |
| ۱۹        | کلیات امام بخش ناسخ      | امام بخش ناسخ                | مطبع کشمیر، دہلی                      | ۱۲۶۷ھ    |
| ۲۰        | کلیات جرأت جلد اول       | اقتدا حسین                   | مجلس ترقی ادب، لاہور                  | ۱۹۶۸ء    |
| ۲۱        | کلیات جرأت جلد دوم       | اقتدا حسین                   |                                       | ۱۹۷۱ء    |
| ۲۲        | کلیات حالی               | الطاف حسین حالی              | فرید بک ڈپو، نئی دہلی                 |          |
| ۲۳        | کلیات حسرت موہانی        | مرتبہ جمال الدین عبدالوہاب   | مکتبہ اشاعت اردو، دہلی                | ۱۹۵۹ء    |
| ۲۴        | کلیات حسرت دہلوی         | مرتبہ نور الحسن ہاشمی        | سرفراز پریس، لکھنؤ                    | ۱۹۶۶ء    |
| ۲۵        | کلیات ذوق                | مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی  | قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان       | ۲۰۰۲ء    |
| ۲۶        | کلیات راسخ عظیم آبادی    | راسخ عظیم آبادی              | خیر المطابع، پٹنہ                     | ۱۳۱۱ھ    |
| ۲۷        | کلیات سراج اورنگ آبادی   | سراج اورنگ آبادی             | ترقی اردو بیورو، نئی دہلی             | ۱۹۸۲ء    |
| ۲۸        | کلیات سودا               | مرزا محمد رفیع سودا          | سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور             | ۱۹۸۷ء    |
| ۲۹        | کلیات عرشِ ملیانی        | مرتبہ مالک رام               | لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی              | ۱۹۸۳ء    |
| ۳۰        | کلیات قاتق               | مرتبہ کاتب علی خاں فائق      | مطبع مجلس ترقی ادب، لاہور             | ۱۹۶۶ء    |
| ۳۱        | کلیات مصحفی              | مصحفی غلام ہمدانی            | قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی | ۲۰۰۳ء    |
| ۳۲        | کلیات مومن               | مومن دہلوی                   | نول کشور، کانپور                      | ۱۸۸۵ء    |
| ۳۳        | کلیات میر سوز            | مرتبہ سید علی نیر            | ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ              | ۱۹۷۷ء    |
| ۳۴        | کلیات نظیر اکبر آبادی    | نظیر اکبر آبادی              | کتابی دنیا، دہلی                      | ۲۰۰۳ء    |
| ۳۷        | کلیات ولی                | مرتبہ احسن مارہروی، علی احسن | انجمن اردو پریس، اورنگ آباد           | ۱۹۲۶ء    |
| ۳۸        | کلیات میر                | میر تقی میر                  | عاکف بک ڈپو، دہلی                     | ۲۰۰۲ء    |
| (د)       |                          |                              |                                       |          |
| ۱         | لکھنؤ کا دبستانِ شاعری   | ابواللیث صدیقی               | یونین پریس، دہلی                      | ۱۹۶۵ء    |
| ۲         | لکھنؤ کا شعروادب         | عبدالباری                    | نشاط آفسیٹ پریس، ٹانڈہ، فیض آباد      | ۱۹۸۷ء    |
| ۳         | لکھنؤ کے چند نامور شعراء | سید سلیمان حسن               | اتر پردیش اردو اکاڈمی                 | ۱۹۷۳ء    |

(۴)

| شمار نمبر | نام تصنیف                | نام مصنف              | مطبع                                  | سن اشاعت |
|-----------|--------------------------|-----------------------|---------------------------------------|----------|
| ۱         | مرزا مظہر جانجاناں       | سید تبارک علی نقشبندی | شمر آفسیٹ پرنٹرز، دہلی                | ۱۹۸۸ء    |
| ۲         | ان کا عہد اور اردو شاعری | ابواللیث صدیقی        | اعلیٰ پریس دہلی                       | ۱۹۶۹ء    |
| ۳         | مصحفی اور ان کا کلام     | افسر صدیقی امروہی     | مطبع مفید عام، لاہور                  |          |
| ۴         | مصحفی حیات و کلام        | داغ دہاوی             |                                       |          |
| ۵         | مہتاب داغ                |                       |                                       |          |
| ۶         | یدناستوتی                |                       |                                       |          |
| ۷         | مختصر تاریخ ادب اردو     | سید اعجاز حسین        | اردو کتاب گھر، دہلی                   |          |
| ۸         | میر کا تغزل              | عبدالمغنی             | خدا بخش اور نیشنل پبلک لائبریری، پٹنہ | ۲۰۰۰ء    |
| ۹         | مطالعہ حضرت غمگین دہلوی  | مرتبہ یونس خالدی      | انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ          | ۱۹۶۳ء    |
| ۱۰        | نہب و شاعری              | ڈاکٹر اعجاز حسین      |                                       |          |
| ۱۱        | معیار البلاغت            | نشی دینی پرشاد        | نظامی پریس، کانپور                    | ۱۲۸۳ھ    |
| ۱۲        | مجموعہ رباعیات میر انیس  | سید محمد عباس         | نول کشور پریس، لکھنؤ                  | ۱۹۴۸ء    |
| ۱۳        | ملاو جہی                 | جاوید وشٹ             | ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی               | ۱۹۸۴ء    |
| ۱۴        | مطالعہ امیر              | ڈاکٹر ابو محمد سحر    | نسیم بک ڈپو                           | ۱۹۶۵ء    |
| ۱۵        | متاع درد                 | ثاقب کانپوری          | انتظامی پریس، کانپور                  |          |
| ۱۶        | مثنویات راسخ             | مرتبہ ممتاز احمد      | لیبل لیتھو پریس، پٹنہ                 | ۱۹۵۷ء    |